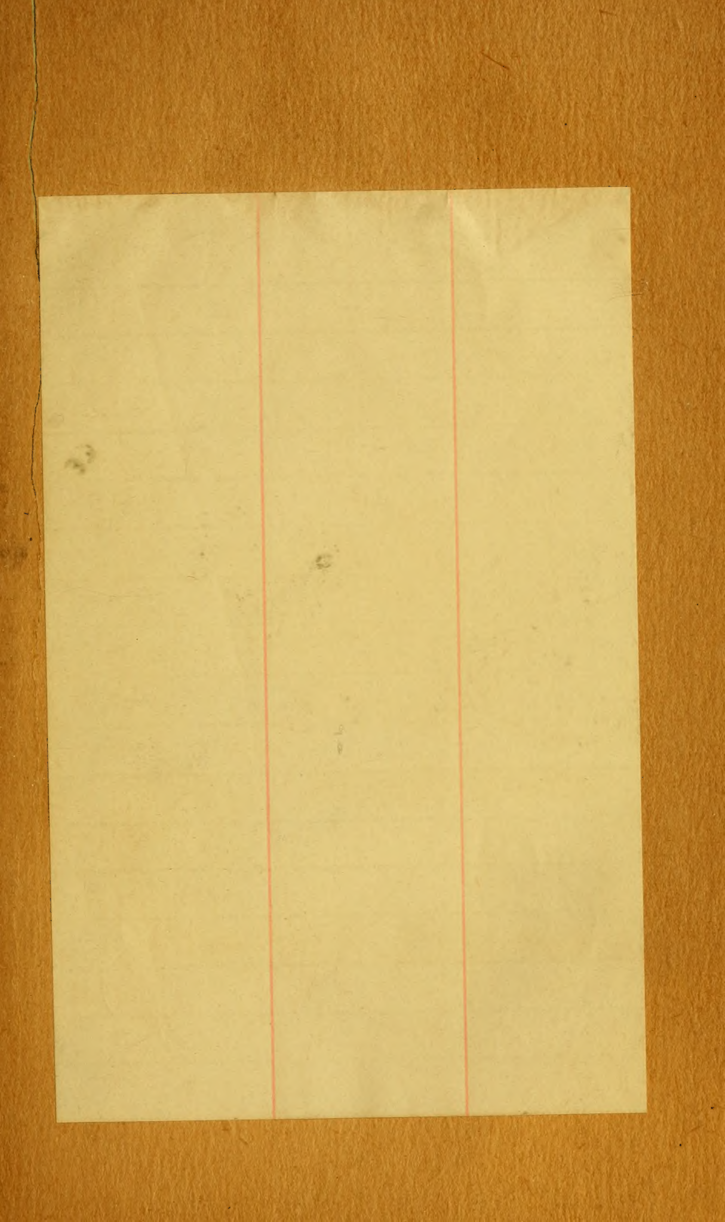



No 4598.214 J.3,4
·BOSTON·PUBLIC·LIBRARY·
1819·ROBERT·CHARLES·BILLINGS·1899
From the income of the Robert Charles Billings Fund
S·L·S MAY 1903





Nachträge

zu

Shakspeare's Werken

von

Schlegel & Tieck.

In vier Bänden.

Mit 40 Stahlstichen zu Shakspeare's Werken.

Dritter Band.

Stuttgart.
Verlag von L. F. Rieger & Comp.
1840.

Nachträge

zu

Shakspeare's Werken.

Dritter Band.

Nachträge

zu

Shakspeare's Werken

von

Schlegel und Tieck.

In vier Bänden.

Mit 40 Stahlstichen zu Shakspeare's Werken.

Uebersetzt

von

Ernst Ortlepp.

Dritter Band.

Mit zehn Stahlstichen.

Stuttgart.

Verlag von L. F. Rieger & Comp.

1840.

Inhalt des dritten Bandes.

Nebst folgenden Stahlstichen:



X.

Arden von Feversham.

Motto:

„Das Laster ist ein Irrthum in sich selbst.“

Personen.

Arden.
Alice Arden, seine Gattin.
Franklin, Ardens Freund.
Mosbie, Geliebter der Frau Arden.
Clarke, ein Maler.
Adam Vogel, Gastwirth zur goldnen Lilie.
Bradschaw, ein Goldschmied.
Michel, Ardens Diener.
Green,
Richard Reed, ein Seemann,
Ein Matrose,
} Einwohner von Feversham.
Der schwarze Will,
Shakbagge,
} Mörder.
Ein Lehrbursche.
Ein Fährmann.
Lord Cheiny und seine Diener.
Der Lord Mayor von Feversham, und Wache.
Susanna, Mosbie's Schwester und Dienstmädchen der Frau Arden.

Das Stück spielt theils zu Feversham in Kent, theils in London.

Erster Akt.

Erste Scene.

Arden und Franklin treten auf.

Franklin.

Frisch auf, o Arden, heitre deinen Sinn!
Hat doch der gnäd'ge Lord von Sommerset
So dir, als deinen Erben frei verliehn,
Durch seiner Majestät Bestät'gungsbriefe,
Das ganze Land des Klosters Feversham!
Seht hier des Königs eigenhändig Schreiben,
Mit seinem Namen und mit seinem Siegel;
Lies es, und fort mit deiner trüben Laune!

Arden.

Nur du erheiterst mir das düstre Dasein,
Mein Leben wär' mir ohne dich verhaßt;
Ha, bringt es mir doch nichts als Gram und Leid,
Und zeigt mir Wesen, die mein Auge haßt,
So daß ich wünsche: statt der Himmelswölbung
Läg' über meinem Haupt die Erd' als Decke!
Mein Weib und Mosbie wechseln Liebesbriefe,
Und kommen heimlich in der Stadt zusammen;
Ja, selbst den Ring sah ich an seinem Finger,
Den am Altar der Priester ihr gegeben.
Ha, welch ein Leid kommt meinem Leiden gleich?

Franklin.

Beruhige dich, Freund; der Weiber Falschheit
Und Wankelmuth gehört nicht zu den seltnen Dingen.

Arden.

Doch sich in diesen Menschen zu verlieben!
Es ist abscheulich, ist nicht zu ertragen!

Franklin.

Wer ist er denn?

Arden.

Er ist ein Winkelschneider,
Nichts Besseres; so hat er angefangen.
Als er durch Trödel sich ein Kapitälchen
Gemacht, schlich er bei einem Edelmann
Sich ein; durch niedre knecht'sche Schmeicheleien
Ist er bei ihm nun Hausverwalter worden,
Und geht in seidnen Kleidern stolz einher.

Franklin.

Ha, solchen Burschen schirmt kein Edelmann.

Arden.

Doch! der Lord Clifford, der mir nie gewogen.
Nur mag die Gunst ihn nicht zum Hochmuth reizen!
Nein, Freund, und wenn sogar der Lord Protektor
Sich seiner annähm', ich, ein Mann von Rang,
Und ein geborner Edelmann, will nicht
Dadurch der Welt zum Hohngelächter werden.
Dem Schurken, der die Keuschheit meiner Frau,
Der theuern, die ich liebe, wie mein Leben,
Beflecken will, werd', eh er noch mein Lager
Entweiht, zerfleischt, zerstückelt jedes Glied;
Sein Leichnam soll am Boden sterbend zucken,
Gebadet in des Blutes üpp'gem Strom.

Franklin.

Geduld, mein theurer Freund, ich lehre dich
Dein Herz erleichtern, ihre Ehre retten:
Sprich freundlich mit ihr; gute Worte haben
Oft Zauberkraft vor felsenharten Busen.
Vor Allem meide jede Eifersucht,

Und setz' in ihre Liebe keinen Zweifel!
Besteige jetzt ganz unbesorgt dein Roß,
In London den Termin mit mir zu halten.
Ein Weib fehlt selten, der man Freiheit läßt,
Doch hält man sie zu streng, dann sündigt sie.

Arden.

Es sei, wie wenig ich es auch begreife.
Ich rufe sie, und sag' ihr Lebewohl.
Komm, Alice!

Alice tritt auf.

Alice.

Warum so früh schon auf, o lieber Mann?
Vor Tage schon? Bei kurzen Sommernächten?
Wenn ich noch wachte, durft' es nicht geschehn.

Arden.

Du weißt, mein Herz, wir schalten, wie Ovid,
Aurora oft um ihren frühen Schimmer,
Und wünschten, daß der Nacht stockblinde Rosse
Sie bei dem Purpurmantel rückwärts zögen
Und in das Meer zu ihrem Liebling würfen:
Doch diese Nacht hast du mein Herz getödtet,
Denn, Mosbie! hört ich dich im Schlafe rufen.

Alice.

Ha, sicher schlief ich, als ich ihn genannt,
Denn wachend kommt er mir nicht in den Sinn.

Arden.

Und doch! Du fuhrst ja auf und schlossest mich
Statt seiner plötzlich fest in deine Arme.

Alice.

Statt seiner? War doch Keiner da, als du!
Und wo nur Einer ist, wie kann ich fehlen?

Franklin.

Nein, Arden, quäle sie nicht allzusehr.

Arden.

Geliebte, nein, im Traum ist keine Wahrheit.
Genug, daß ich es weiß, daß du mich liebst.

Alice.

Und nun, fällt mir es ein, woher es kam:
Wir sprachen gestern Abend noch von Mosbie?
Nicht wahr?

Franklin.

Ein paarmal, Theure, nanntet Ihr den Namen.

Alice.

Und das war nur der Grund; drum laß dein Schelten.

Arden.

So ist es auch; jetzt sei es abgethan.
Ich muß sogleich nach London, liebe Frau.

Alice.

Gedenkst du dich dort länger aufzuhalten?

Arden.

So lange nur, als mein Geschäft erfordert.

Franklin.

Nur einen Monat bleibt er höchstens aus.

Alice.

Ein Monat? Theurer Arden, o ich sterbe,
Kehrst du in ein, zwei Tagen nicht zurück.

Arden.

Auf lange Zeit kann ich dich nicht verlassen;
Indeß die Pferde Michel holt vom Felde,
Geh' ich mit Franklin zu dem Stapelplatz,
Denn ein'ge Waaren gibt's dort auszuladen.
Bereit' indeß das Frühstück, liebes Herz,
Denn noch vor Mittag steigen wir zu Pferde.

(Arden und Franklin gehen ab.)

Alice.

Vor Mittag denkt er noch hinweg zu reiten?
Willkomm'ne Botschaft! Möcht' ein Geist der Luft
Ganz wie ein Roß geschaffen und gebildet,
Mit Arden nach dem Oceane rennen,
Und häuptlings in die Flut hinab ihn stürzen!
In meinem Herzen wohnt Mosbie, der Theure.
An Jenen fesselt mich nur läst'ger Zwang,
Nicht Liebe! Was ist Ehe? Bloß ein Wort.

Und drum ist Mosbie's Anrecht höhern Werths.
Doch sei es oder nicht, mein muß er werden,
Dem Mann zum Trotz, der Eh' und dem Gesetz.

(Adam Vogel, der Gastwirth zur goldnen Lilie, tritt auf.)

Dort naht sich Adam aus der goldnen Lilie,
Der hoffentlich vom Liebsten Gutes meldet. —
Wie steht es Adam, rede frei heraus!
Sei ohne Furcht; mein Mann ist nicht zu Hause.

Adam.

Er, den Ihr meint, Mosbie, ist in der Stadt,
Und läßt durch mich Euch sagen und verkünden,
Ihr mögtet ihn in keinem Fall besuchen.

Alice.

Ihn nicht besuchen?

Adam.

Nein; gar nicht so thun,
Als ob Ihr was von seinem Hiersein wüßtet.

Alice.

Wie? Ist er zornig oder übler Laune?

Adam.

So scheint's nach seinem ungewohnten Ernst.

Alice.

Und raf'te er auch wie ein Herkules,
Ich seh' ihn doch, und wär' dein Haus verschanzt!
Mit dieser Hand will ich's zu Boden reißen,
Wenn du mich nicht zu dem Geliebten führst!

Adam.

Ha, Eure Ungeduld jagt mich von dannen!

Alice.

Bleib, Adam, bleib! du warst ja stets mein Freund.
Frag' Mosbie, wie ich seinen Zorn verdiente?
Bring' ihm von mir die Würfel her von Silber,
Mit welchen wir so oft um Küsse spielten;
Wenn ich verlor, gewann ich, und auch er.
(Schenk', Himmel, so Gewinn mir und Verlust!)
Sag' ihm: Wenn sich sein Herz mir nicht entwendet,
Soll er heut früh an meiner Thür vorbeigehn,

Und nur als Fremder mich von dort begrüßen.
Er kann dazu sich unbesorgt entschließen.

Adam.

Ich meld' ihm, was Ihr mir gesagt. Lebt wohl.

(Adam geht ab.)

Alice.

Thu's nur, und einstens werd' ich's reichlich lohnen.
Ich weiß, daß er mich liebt, doch zu erscheinen
Nicht wagt, ob meines Gatten Eifersucht;
Bei jeder Liebe lauert ein Spion,
Der ohne Freude alle Freude stört.
Doch leb' ich, soll dies Hinderniß auch schwinden,
Und Mosbie, der sich heimlich zu mir stiehlt,
Soll nicht der Menschen scharfe Zunge fürchten,
Noch Ardens Blicke: der stirbt so gewiß,
Wie ich ihn haſſ', und dich nur, Mosbie, liebe.

(Michel kommt.)

Nun, Michel, sage mir, wo willst du hin?

Michel.

Ich komme nur nach meines Herren Pferd;
Ich hoff', Ihr werdet mich wohl nicht vergessen.

Alice.

Ja, Michel, aber halte deinen Schwur,
Und sei verschwiegen, muthig, und entschlossen!

Michel.

Acht Tage nur, nicht länger soll er leben.

Alice.

Nimm meine Hand, daß unter der Bedingung
Niemand als du soll Mosbie's Schwester haben.

Michel.

Doch einig, wie ich hör', ist mit Susanne
Der Maler, der hier in der Nähe wohnt.

Alice.

O Michel, nein, daran ist kein Gedanke!

Michel.

Er hat ein Herz auf einem Dolch geschickt,
Und Reime drum, gestohlen von Tapeten,

Was sie in ihrem Koffer wohl verwahrt.
Behalte sie's; ich will schon einen finden,
Der schreibt, und liest, und hübsche Verse macht.
Und wann's geschieht — schon gut, ich will nichts sagen,
Allein von London kriegt sie einen Brief,
Der soll ihr das gemalte Herz zerbeizen,
Dem Maler seinen Dolch ins Antlitz schmeißen.

Alice.

Das thut nicht Noth! Susanne ist ja dein!

Michel.

Nun, dann ist's gut, dann mord' ich meinen Herrn,
Und thue Alles, was man nur verlangt.

Alice.

Doch Schlauheit ist dabei dir anzurathen.

Michel.

Werd' ich ertappt, so werd' ich doch nicht sagen,
Daß Ihr drum wißt, und Suse kann als Jungfer
Mich bei dem Sheriff los vom Galgen bitten.

Alice.

Ha, Michel, darauf kannst du dich verlassen.

Michel.

Macht mir nichts weiß, das hab' ich selbst gesehn,
Doch sagt ihr's, Frau, leb' ich nun, oder sterbe,
Sie kriegt doch mehr als wohl von zwanzig Malern;
Denn meinen Bruder schaff' ich auf die Seite,
Um so den Pacht von Bocton zu erhalten.
Potz Stern, um zu gewinnen Haus und Hof,
Wagt wohl so Mancher einen tücht'gen Schlag.

Mosbie tritt auf.

Alice.

Dort naht sich Mosbie; Michel geh nun fort,
Verbirg dein Thun vor ihm und jedem Andern.

(Michel geht ab.)

Geliebter!

Mosbie.

Fort! Ich will mit dir nicht reden.

Alice.

Ein Wort nur süßes Herz, dann will ich gehn.
Es ist noch früh, sei ohne alle Furcht!

Mosbie.

Wo ist dein Gatte?

Alice.

An dem Stapelplatz.

Mosbie.

Dort bleib' er, und du bleibe fern von mir!

Alice.

Ist dieß das Ende deiner heilgen Schwüre?
Trug der Versöhnung Knospe solche Frucht?
Gewährt' ich dafür dir so manche Gunst,
Verdient' ich mir deßhalb den Haß des Gatten,
Hab' ich darum verletzt des Weibes Ehre,
Daß du sollst sagen: Bleibe fern von mir!
Gedenk', als ich dich in mein Zimmer schloß,
Was sagtest du? Was ich? — Beschlossen wir
Vereint nicht Arden in der Nacht zu morden?
Die Erde kann's, der Himmel kann's bezeugen!
Eh' ich die Falschheit deiner Blicke schaute,
Und mich in deiner Worte Netz verstrickt,
Da war mir Arden theurer, als mein Leben.
Und wieder soll er's sein. Fort, niedrer Bauer
Und rühme dich ob mir nicht eines Sieges,
Den du durch Zauberei allein errungen.
Ha, sprich, was kannst du meiner Liebe bieten,
Da ich aus einem edlen Stamm entsprossen,
Und auch vermählt mit einem Edelmann,
Deß Knecht du könntest sein? — So lebe wohl!

Mosbie.

Du zürnst, Alice; nun, ich sehe wohl,
Zu wahr ist nur, was immer ich befürchtet:
Des Weibes Liebe gleicht dem raschen Blitz,
Der im Entstehn sich selber schon verzehrt.
Ich that so fremd, nur um dein Herz zu prüfen;
O hätt' ich's nie gethan, so dürft' ich hoffen.

Alice.

Was prüfst du mich, die nie du falsch erfunden?

Mosbie.

Verzeihe mir, die Lieb' ist eifersüchtig.

Alice.

So horcht der Schiffer auf Sirenenlieder,
So lauscht der Wand'rer nach dem Basilisken!
Ich bin zufrieden, sind wir nun versöhnt,
Und das fürwahr, wird mir Verderben bringen.

Mosbie.

Verderben dir? Eh' geh das Weltall unter!

Alice.

Ja, Mosbie, sollst du mir nur stets verbleiben,
So komme, was da will, ich bin entschlossen.
Mein geiz'ger Mann packt seine Beutel Goldes,
Um unsre Kinder reich zu machen, jetzt
Lädt er die Güter ab, die deine werden,
Dann will er mit Herrn Franklin gleich nach London.

Mosbie.

Nach London? Ha, befolgt'st du meinen Rath,
So sollt' ihm diese Reise schlecht bekommen.

Alice.

Geschäh' es doch!

Mosbie.

Da traf ich gestern Abend einen Maler,
Nicht leicht ist wohl ein klüg'rer Mann zu finden;
Denn er kann Gift mit seinem Oele mischen,
Daß Einer, der nur ansieht, was er malt,
Gleich mit dem Strahl, der aus den Augen schießt,
Vergiftung einsaugt, und sich selbst ermordet.
Und dieser, Theure, soll dein Bild mir malen,
Daß Arden, es betrachtend, sterben möge.

Alice.

Ja, Mosbie, doch die Sache scheint bedenklich;
Weil du und Andre leichtlich sterben könnten,
Wenn sie das Zimmer, wo es hängt betreten.

Mosbie.

Man kann es ja mit einem Tuch verhüllen,
Und deinem Mann ins Schreibezimmer hängen.

Alice.

Das geht nicht an; denn, ist das Bild vollendet,
Kommt Arden sicher, um es mir zu zeigen.

Mosbie.

Sei unbesorgt, wir finden schon die Mittel;
Dieß ist des Malers Haus. Soll ich ihn rufen?

Alice.

Nein, Mosbie; ich will von dem Bild nichts wissen.

Mosbie.

Laß mich nur machen! — Clarke!

(Clarke tritt auf.)

Ihr seid ein Mann
Von Ehr' und Wort, dem man sich darf vertrauen?

Clarke.

Ja, Herr, ich steh' Euch immer gern zu Dienst,
Vorausgesetzt, daß Ihr Eu'r Wort mir haltet,
Und Suschen Mosbie mir zum Weibe gebt.
Denn wie der Dichter von dem Necktarmahl
Hinweg die Götter lockt, ihn anzuhören,
Daß sie ihr Ohr herab zur Erde neigen,
So wie er selbst der Muse viel gelobt,
So brauchen wir, die Lieblinge der Dichter,
Ein Mädchen; Liebe ist des Malers Muse,
Sie lehrt ein sprechend Angesicht ihm bilden,
Ein Thränenauge, das des Herzens Gram verkündet.
Drum sagt mir, Mosbie: werd' ich sie bekommen?

Alice.

Ei Schade wär' es nicht, sie wird ja glücklich.

Mosbie.

Nimm, Clark', hier meine Hand, mit ihr die Schwester!

Clarke.

Wie kann ich diese Liebe dir vergelten?
Nimm meine Kunst, mein Leben, Alles hin!

Alice.

Kannst du auch schweigen?

Mosbie.

O sei unbesorgt!

Hinlänglich, hab' ich ihn schon unterrichtet.

Clarke.

Ihr kennt mich nicht, daß Ihr so fragen mögt;
Das ist genug, ich weiß, daß Ihr ihn liebt,
Und will den Mann gern aus dem Wege schaffen;
Und wahrlich, darin zeigt Ihr edlen Sinn,
Daß lieber, als zu leben dem Verhaßten,
Ihr es drauf wagt, zu sterben mit dem Liebsten.
Ein Gleiches würd' ich für mein Suschen thun.

Alice.

Zu dieser That führt mich nur Mosbie's Liebe.
Bliebst frei du mein, so stürbe Arden nicht;
Doch das ist nicht; und darum muß er sterben.

Mosbie.

Genug! Mich rühren deine Liebesworte.
Nur will mir die Vergiftung durch das Bild,
Nicht recht gefallen. Andres Gift wär' besser.

Alice.

Ja, was man könnt' in seine Suppe mischen.
Und was sich nicht durch den Geschmack verriethe.

Clarke.

Ha, ich versteh', und bin damit versehn;
Thut nur von diesem etwas ins Getränk,
In irgend eine Sauce zu der Speise,
So muß er eine Stunde später sterben.

Alice.

Bei meinem Adel! Clarke, in wen'gen Tagen
Hältst mit Susanne du das Hochzeitsfest.

Mosbie

Und mehr, als ich versprach, geb' ich zur Mitgift.

Clarke.

Dort naht sich Euer Gatte. Ich will gehn.

(Er geht ab.)

Arden und Franklin treten auf.

Alice.

Da kommt mein Gatte zu der rechten Stunde.
Herr Mosbie, jetzt mögt Ihr ihn selbst befragen.

Mosbie.

Sir Arden, ich war gestern Nachts zu London;
Da ward gelegentlich das Klosterland
Mir angeboten, was Ihr jetzt besitzt,
Von Green, den Sir Antonius Ager schützt:
Ich bitte, sagt mir, ist das Land das Eure?
Hat irgend Jemand sonst darauf ein Recht?

Arden.

Darüber will ich gleich Euch Auskunft geben.
Bring' uns das Frühstück, Frau, denn ich muß fort.
(Alice geht ab.)
Der König hat mir jüngst durch Brief und Siegel
Bestätigt den Besitz der Länderei'n,
Doch mangelt mir ein Schutzbrief für mein Weib;
Man sagt, Ihr wollt mir ihre Liebe rauben.
Was machst du hier in ihrer Nähe, Schuft?
Sie soll mir mit Gesindel nicht verkehren!

Mosbie.

Ich dachte nicht an sie, ich kam zu dir.
Doch eh' ich die Beleidigung ertrage, —

Franklin.

O sagt mir, Herr, was wollt Ihr denn beginnen?

Mosbie.

Ich will am Stolzesten von euch mich rächen.

Arden (Mosbie den Degen wegnehmend).

Fort mit dem Degen, denn ein Handwerksmann
Darf dem Gesetz nach keinen Degen tragen.
Nur zu! Vertreten will ich, was ich hier beginne.
Brauch Nadel, Scheere und dein Bügeleisen!
Doch nehm' ich mir den Degen. Hör' mein Wort,
Du Winkelschneider, dir gilt meine Rede:

Treff ich dich noch einmal in meinem Hause,
So will ich dir die Beine kürzer machen.

Mosbie.

Sir Arden, Gott und alle Welt ruf' ich
Zu Zeugen an, daß Ihr mich schwer beleidigt.

Franklin.

Daß du ein Schneider warst, kannst du es läugnen?

Mosbie.

Bedenkt, was jetzt ich bin, nicht, was ich war.

Arden.

Was bist du anders, als ein Knecht in Sammet?
Als ein betrügerischer Hausverwalter?

Mosbie.

Jetzt, Arden, stößt dir auf und speist du aus
Das scharfe Gift aus dem erkrankten Herzen:
O höre mich: wie ich zu leben hoffe
Mit Gott und seinen Heiligen im Himmel,
So will ich nie mehr ihre Liebe suchen,
Und das weiß sie, das soll die Welt erfahren.
Einst liebt' ich sie, verzeih' mir, lieber Arden!
Mein Herz erglühte ganz für ihre Reize,
Jedoch im Strom der Zeit erlosch die Glut,
Und wenn ich jetzt auch noch dein Haus besuche,
Gilt's meiner Schwester, ihrem Kammermädchen,
Nie ihr. Noch lange mag sie dich beglücken.
Mich mögen alle Höllenqualen treffen,
Wenn ich dich kränke, oder sie entehre.

Arden.

Mosbie, durch diese deine heil'gen Schwüre
Besänftigt sich der Seele grimmer Haß.
Wenn du dich rechtlich zeigst, so sind wir Freunde.
Die bösen Worte, die ich eben sprach,
Vergiß; ich hatte Grund also zu reden
Da alle Lords im kentischen Gebiet
Dich und die Frau zum Tischgespräche machen.

Mosbie.

Wer bliebe wohl verschont von bösen Zungen?

Franklin.

Drum, um den bösen Leumund zu vermeiden,
Vermeide dieses Haus.

Arden.

Nein öfter soll er es vielmehr besuchen.
Die Welt soll sehen, daß ich ihr vertraue:
Denn ihm mein Haus so plötzlich zu verbieten,
Das hieße die Gerüchte nur bewähren.

Mosbie.

Da habt Ihr Recht, o Herr, bei meiner Treue!
Und deßhalb will ich hier ein Weilchen wohnen,
Bis unsre Feinde sich zu Tod geschwätzt,
Sie werden endlich schweigen und bekennen,
Wie ohne Grund gewesen ihr Verdacht.

Arden.

Und ich will den Termin in London halten,
Damit sie sehn, wie wenig sie mich kümmern.

Alice tritt auf.

Alice.

Herz, nimm doch Platz, das Frühstück wird sonst kalt.

Arden.

Herr Mosbie, kommt, und setzt Euch neben uns!

Mosbie.

Für Essen Dank! doch thu' ich's zur Gesellschaft.

Arden.

Du, Michel, bring sogleich die Pferde her.

Alice.

Du hältst ja plötzlich ein bei deinem Essen?

Arden.

Ich bin nicht wohl, es ist was in der Suppe,
Das widersteht. Hast du sie selbst bereitet?

Alice.

Ja, ich, und darum will sie dir nicht munden;
Ha, nichts gefällt dir, was ich immer thue!
(Sie wirft die Schüssel auf die Erde.)
Du wirst am Ende gar an Gift noch denken.
Wenn ich nur spreche, und das Aug' erhebe,

So meint er gleich, ich geh' auf falschen Wegen.
Auf diesem Manne ruht sein Hauptverdacht.
Klar werd' es, ob ich schuldig, oder nicht!
So sprich denn nun, ich will's, zu diesem Zweifler,
Du, der mich noch ins Unglück stürzt, du, Mosbie:
Hab' ich dir jemals andre Gunst erwiesen,
Als einen Kuß, wenn wir uns hier gesehn?

Mosbie.

Ihr kränkt Euch selbst und mich durch solche Fragen.
Eu'r edler Gatt' ist fern von Eifersucht.

Arden.

Darf mir nicht übel sein, geliebtes Herz,
Daß du nicht selbst dich anklagst?
Franklin, du hast ein wenig Mithridat,
Ich nehm' etwas, dem Schlimmsten vorzubeugen.

Franklin.

Das thu', und laß uns gleich zu Pferde sitzen;
Mein Leben für das deine, dir wird besser.

Alice.

Den Löffel her! Ich will die Suppe kosten,
Und wäre sie auch durch und durch vergiftet,
Dann wär' ich meinen Schmerz auf einmal los!
Wann ward ein Weib so unzerecht behandelt?

Arden.

Geduldig, Herz, denn ich vertraue dir.

Alice.

Thust du es nicht, so wird's der Himmel rächen;
Denn treuer liebte nie ein Weib den Gatten,
Als ich dich liebe.

Arden.

Ich weiß es wohl. O höre auf zu klagen,
Sonst kann ich nur mit Thränen dir erwidern.

Franklin.

Wir müssen fort, laß diese Tändelein!

Alice.

Verwunde mich nicht mit so bittrer Rede;
Nach London soll er nur in meinen Armen.

Arden.

Mit Widerwillen geh' ich, doch ich muß. —

Alice.

Nach Londen willst du? Und ich soll hier bleiben?
Wenn du mich liebst, o Mann, so thu es nicht!
Doch wenn dich wichtige Geschäfte rufen,
So will ich still mich in mein Schicksal fügen.
Doch schreib von London aus mir jede Woche,
Nein, jeden Tag, und weile dort nicht länger,
Als nöthig, sonst erlieg ich meinem Gram.

Arden.

Du hörst von mir mit jeder zweiten Fluth;
Und, Theure, so leb' wohl auf Wiedersehn!

Alice.

Da nun nichts hilft, Gemahl, so lebe wohl!
Herr Franklin, Ihr nehmt meinen Mann mit Euch.
Nehmt diesen Kuß, und bringt ihn bald zurück.

Franklin.

Verweilt er dort, so werd' ich's nicht verschulden.
Mosbie, lebt wohl, und haltet Euern Schwur.

Mosbie.

Er scheint von seiner Eifersucht geheilt.

Arden.

Nein, Mosbie, nein! O denkt von mir in Zukunft
Als Eurem besten Freund, und so lebt wohl.

(Arden, Franklin und Michel gehen ab.)

Alice.

Froh bin ich, daß er fort; fast wollt er bleiben.
Doch merktet Ihr, wie schlau ich es gewandt?

Mosbie.

Alice, das war trefflich ausgeführt.
Doch welcher Schurk' ist dieser Maler Clarke!

Alice.

Ein kläglich Gift war's, das er uns gegeben;
Er ist so wohl, gerade wie vorher,
Nein, eine feine Mischung müßt' es sein,

Die dem Gerichte süße Würze gäbe;
Dies grobe Pulver — es war zu bemerklich.

Mosbie.

Doch hätt' er nur drei Löffel mehr gegessen,
So wär' er todt, und unsere Liebe dauernd.

Alice.

Das soll sie sein, Mosbie, obgleich er lebt.

Mosbie.

Das ist unmöglich, denn ich hab' geschworen,
In Zukunft nie um deine Gunst zu bitten,
Noch, da er lebend ist, um dich zu werben.

Alice.

Das thut nicht Noth, denn ich will um dich werben;
Soll meiner Liebe dich ein Eid entfremden?
Hab' ich denn ihm nicht eben so geschworen,
Und meine Hand ihm am Altar gereicht?
Ei, Schwüre sind nur Worte, Worte Wind,
Und Wind ist wandelbar; und daraus folgt:
An Schwüre glauben Kinder nur und Narren.

Mosbie.

Alice, wenn's auch wäre, doch erlaubt mir
Niemals, so lang er lebt, des meinen Bruch.

Alice.

Nun meinetwegen! Nah ist er am Ziel;
Bist du so fest, als ich es bin, entschlossen,
So wird er dort ermordet auf der Straße.
In Londons Schenken gibt es solch Gesindel,
Die einem Jeden gern vom Leben helfen,
Wenn es nur Gold in ihre Taschen regnet.

Green tritt auf.

Mosbie.

Doch sieh, wer kommt? Ist dir der Mann bekannt?

Alice.

Entferne dich, denn, wie ich denke, kommt er,
Um auszurichten, was wir wünschen mögen.

(Mosbie geht ab.)

Green.

Mich freut's, Frau Arden, daß ich Euch hier treffe.
Nur thut's mir leid, daß ich den Mann nicht finde,
Da ich die Reise seinethalben machte;
Doch ganz ist meine Mühe nicht verloren,
Denn ohne Zweifel könnt Ihr über das
Mir eine Auskunft geben, was ich suche.

Alice.

Herr Green, was ist es? — Weiß ich um die Sache,
So will ich mit Vergnügen Euch berichten.

Green.

Eur Gatte hat, wie ich vor Kurzem hörte,
Vom König den Bestät'gungsbrief erhalten,
Für alles Klostergut von Feversham,
Und unbeschränkt, so daß die ältern Lehen
Gestrichen sind, wovon ich eins besaß;
Doch mein Besitz ist dadurch null und nichtig.
Sagt mir, verhält sich's so? — Das ist das Ganze.

Alice.

Wahr ist's, Herr Green, die Güter sind sein eigen,
Und jede Pachtung, die vorher bestand,
Ist nun für Arden's Lebzeit aufgehoben.
Er hat das Schreiben mit des Königs Siegel.

Green.

Verzeiht, die Sache geht sehr nah mich an.
Alice, Unrecht thut mir Euer Gatte,
Mein mäßiges Besitzthum mir zu rauben.
Bedenkt es wohl, ich muß ja davon leben,
Und nichts, als dieß, blieb mir von meinem Erbe.
Doch seine Habsucht ist ganz unersättlich;
Er denkt an weiter nichts, als an Gewinn.
Ihm gilt es gleich, ob junge Männer betteln,
Wenn er nur seinen Beutel füllen kann.
Seit mein Besitz dahin, gilt mir das Leben
So wenig, wie ihm Habsucht Alles gilt.
Sagt ihm, ich werde blutge Rache nehmen.

Er soll noch wünschen, daß die Ländereien
Des Klosters nie ihm zugefallen wären.

Alice.

Ihr dauert mich von Herzen, lieber Freund,
Es geht mir nah, wenn Jemand so verarmt.
Ist es ein Wunder, daß er Fremde drückt,
Er, der den Seinen eine stete Qual?
Herr Green, Gott weiß, wie er auch mich behandelt!

Green.

Wie? Kann er gegen Euch auch lieblos handeln,
Der Rohe? Kann vergessen Euern Stamm?
Wer euch verwandt, was Ihr ihm zugebracht?
Euch, Euer Haus kennt man im ganzen Lande.

Alice.

O Herr, laßt insgeheim es Euch vertraun;
Mir lacht kein heitrer Tag an seiner Seite.
Ist er daheim, so gibt's nur finstre Blicke,
Nur harte Worte, und dazu noch Schläge.
Ich bin gewiß für solchen nicht zu schlecht,
Doch hält er sich in jedem Winkel Dirnen.
Ist er zu Hause seiner Menscher satt,
So reitet er nach London, ha, und dort
Büßt er mit solchem Auswurf seine Lust,
Die seine Frau gern aus dem Wege räumten.
So leb' ich in beständiger Besorgniß,
Und sehe keine Lindrung meines Grams,
Daher ich Tag und Nacht von Herzen bete,
Daß mich mein Ende, oder seines ihn ereile.

Green.

Es schmerzt mich wahrlich in der tiefsten Seele,
Daß Euch's so hart ergeht, o schöne Frau.
Wer traute bei dem äußern Heilgenschein
Dem Geizhals solche Bosheit zu? O pfui!
Nicht einen Tag verdient er mehr zu leben.
Doch fasse Muth, o Frau! Ich bin der Mann,
Der dich befreit von alle dem Verdruß.
Denn hält der Knauser mir ein Gut zurück,

Und gibt mir nicht das Lehn in meine Hand —
Soll er's empfinden, geh mir's wie es wolle.

Alice.

Doch sprecht Ihr, wie Ihr denkt?

Green.

Ich rufe Gott
Zum Zeugen, daß ich's wahr und redlich meine;
Eh will ich sterben, als mein Gut verlieren.

Alice.

Dann, lieber Green, laßt Euch von mir berathen,
Setzt Euch um diesen Filz nicht in Gefahr,
Dingt einen wohlgeübten Kehlabschneider.
Hier sind zehn Pfund, den Handel abzuschließen,
Und ist er todt, geb' ich Euch zwanzig mehr.
Die Güter, die mein Mann jetzt überkommen,
Sind dann im selben Anspruch, wie vorher.

Green.

Und darf ich auch auf dies Versprechen baun?

Alice.

Ha, nennt mich eine ewge Lügnerin. —

Green.

Wohlan, hier meine Hand! Er soll von hinnen!
In größter Eile geh' ich jetzt nach London,
Und raste nicht, bis ich es ausgerichtet;
Bis dahin lebet wohl.

Alice.

O Glück, begünstige den kühnen Plan!

(Green geht ab.)

Und wer die That auch immer unternimmt,
Heil seiner Hand! Und somit lebt denn wohl!
Es geht nach Wunsch! Dich, Mosbie, möcht' ich sehn,
Um dir zu sagen, was ich ausgerichtet.

Mosbie und Clarke treten auf.

Mosbie.

Alice, sprich, was gibt's für Neuigkeiten?

Alice.

Der Art, daß du dich drüber freuen wirst.

Mosbie.

Davon ein andermal. Jetzt sage mir:
Sprachst du und stimmtest du wohl meine Schwester?
Will sie mit Nachbar Clarke sich vermählen?

Alice.

Mag er doch selber sich um sie bewerben;
Die Mädchen halten viel auf schöne Worte.
Geh zu ihr, Clarke, ich sag' dir, sie ist dein;
Sie denkt nicht mehr an Michel, meinen Diener.

Clarke.

Frau Arden, Dank! So geh' ich dann hinein,
Und wenn ich mit Susannen einig werde,
So mögt Ihr völlig über mich gebieten,
So weit nur Leben und Vermögen reicht.

(Clarke geht ab.)

Mosbie.

Jetzt laß, Alice, mich deine Zeitung hören.

Alice.

Sie ist so gut, daß ich vor Lust schon lache,
Bevor ich nur beginne, sie zu melden.

Mosbie.

Theil' sie mir mit, daß ich dein Lachen theile!

Alice.

Heut Morgen kam Herr Green, der Richard Green,
Von dem mein Mann das Klostergütchen nahm.
Mit Schelten kam er her, und wollte wissen,
Ob man die Güter uns auch zugesichert.
Ich sagt' ihm Alles; darauf ward er heftig,
Und schwor, er wolle es dem Filz vergelten,
Und, wenn er ihm das Seine vorenthalte,
Ihn niederstoßen, geh's ihm, wie es wolle.
Als ich ihn so in Wuth gerathen sah,
Sucht' ich durch Worte mehr noch ihn zu reizen,
Und kurz, Mosbie, wir kamen überein,
Daß er uns hilft zu meines Mannes Tod.
Ich gab zehn Pfund ihm, daß er Mörder dinge,
So oder so den Filz hinweg zu schaffen.

Und ist er todt, so kriegt er zwanzig mehr,
Und all sein Gut erhält er dann zurück.
Als wir so einig waren, ritt er schnell
Nach London, um den Mord ins Werk zu setzen.

Mosbie.

Und dieses nennst du gute Neuigkeiten?

Alice.

Und dieses nennst du schlechte Neuigkeiten?

Mosbie.

Die Nachricht seines Todes wär' erwünscht.
Doch ist der Handel in so fern bedenklich,
Daß du dem ersten besten Taugenichts
Dich anvertraut, und in die Hand gegeben.
Du sprichst von Morde gar? Auf diesem Weg
Kann Arden leicht die Sache selbst erfahren,
Und dich und mich in das Verderben stürzen.
Denn vorgesagt und nachgethan, das heißt
Dem Feinde drohn, daß er sich wahren möge.

Alice.

Ich that's in bester Absicht.

Mosbie.

Geschehne Dinge lassen sich nicht ändern.
Du kennst doch diesen Green? Nicht wahr, ein Mann
So fromm, wie irgend Einer auf der Welt?

Alice.

Das ist er allerdings.

Mosbie.

Nun Muth gefaßt,
Ich weiß ein Mittel schon für unsre Sorge.

Clarke und Susanne treten auf.

Alice.

Nun Clarke? Wie, hab' ich nicht mein Wort gehalten,
Und Eurer mich mit Eifer angenommen?

Clarke.

Das thatet Ihr.

Mosbie.

Und werdet ihr ein Paar?

Clarke.

Ja; denn ich habe jetzt mein Spiel gewonnen.
Der Maler mischt die Farben nach dem Leben,
Im Reich der Liebe malt er keine Schatten.
Susanne ist nun mein.

Alice.

Seht, sie erröthet!

Mosbie.

Wie, Schwester? Clarke ist nun der Auserwählte?

Susanne.

Wir haben von so mancherlei gesprochen;
Daß wir ein Paar sind, kann vielleicht sich fügen,
Sofern du willst.

Mosbie.

Von mir hängt's also ab?
Ihr seht, Freund Clarke, ich habe hier zu schalten.
Doch wollt Ihr eine Fordrung mir gewähren
So geb' ich meine Schwester Euch mit Freuden.

Clarke.

Und dieses Eine? —

Mosbie.

Ich weiß, wie einst in stillvertrauter Stunde
Ihr mir erzählt, daß Ihr durch Eure Kunst
Ein gift'ges Crucifix erschaffen könntet,
Daß, wer es ansieht, alsbald muß erblinden,
Und an dem Dunst ersticken; bald darauf
Ist der, der es betrachtet hat, des Todes.
Wollt Ihr ein solches Crucifix mir machen,
Dann, Freund, dann sollt Ihr meine Schwester haben.

Clarke.

Ich thu es ungern; es gilt Tod und Leben.
Doch eh ich von dem theuern Mädchen lasse,
Will ich es thun, so schnell ich immer kann.
Doch sagt mir, für wen ist es?

Alice.

Das bekümmre
Euch nicht. Doch, Clarke, sagt, wie könnt Ihr's malen,

Da doch die Farben giftig und gefährlich,
So, daß das Gift Euch selber nicht vergiftet?

Mosbie.

Ha, gut bedacht, Alice! Und Eure Antwort?

Clarke.

Die fällt nicht schwer. — Ich will es euch erklären,
Wie ich bei dieser Arbeit mich benehme.
Zuerst wird meine Brille so befestigt,
Daß nichts mir in die Augen dringen kann;
Und dann nehm' ich ein Blatt in meine Nase,
Rhabarber in den Mund, den Dunst zu meiden.
So mal' ich's dann wie jedes andre Bild.

Mosbie.

Das läßt sich hören. Doch wann soll ich's haben?

Clarke.

So etwa in acht Tagen.

Mosbie.

Grade recht.
Hinein, Alice, sehn wir nach der Küche,
Ich hoffe, da Herr Arden nicht daheim,
Erlaubst du mir, den Hausherrn zu vertreten.

Alice.

O wen das Herz als seinen Herrn erkennt,
Der mag auch wohl im Haus als Herr gebieten.

(Sie gehen ab.)

Zweiter Akt.

Erste Scene.

Green und Bradschaw treten auf.

Bradschaw.

Seht, wer da kommt!

Green.

Kennt Ihr die beiden Männer?

Der schwarze Will und Shakbagge kommen.

Bradschaw.

Den Einen kenn' ich nicht! er scheint ein Schurke,
Weil mit dem Andern er Gemeinschaft hegt;
Denn solch ein Sklav, solch ein gemeiner Schurke,
Wie er, ist auf der Welt nicht mehr zu finden.
Er heißt der schwarze Will; in frühern Zeiten
Da dienten in Boulogne wir mit einander,
Wo er so viele arge Streiche machte,
Daß er bekannt war in dem ganzen Lager.
Ich sag' Euch, er ist so verderbten Herzens,
Daß er für eine Krone Jeden mordet.

Green.

So besser paßt er dann für meinen Plan.

Will.

Wie gehts? Wohin so früh schon, Kamerad?

Bradschaw.

Die Kameradschaft hat schon längst ihr Ende,

Obgleich wir einst im Feld zusammen fochten;
Doch meine Freundschaft ist noch ganz die alte.

Will.

Ei, Bradschaw, waren wir denn nicht Soldaten
Und traute Kameraden zu Boulogne?
Dort war ich Korporal, und du, wenn du dich recht
Erinnerst, dientest nur als ein Gemeiner.
Schämst du dich etwa nun des Kameraden,
Weil du als Goldschmied etwas Blech im Laden hast?
Sonst bücktest du vor mir dich bis zur Erde,
Und wohl that es dir, mich Freund Will zu nennen;
Halb Part! riefst du, mein Korporal, als ich
Das halbe Rind dem Marketender stahl,
Um meine guten Freunde zu traktiren
In einer lust'gen Nacht.

Bradschaw.

O Will, bei mir ist diese Zeit vorüber.

Will.

So? Doch bei mir ist sie noch nicht vorüber.
Mein Geist strebt so wie damals noch nach Ehre.
Ich merke wohl, mein lieber Nachbar Bradschaw,
Ihr schämt Euch meiner fernern Kameradschaft.
Vom Hügel seh ich andre Leute kommen,
Sonst wollt' ich nochmals Euer Kamrad sein,
Und mit Euch theilen, was Ihr bei Euch habt.
Doch es mag sein. Sagt mir, wohin Ihr geht!

Bradschaw.

Nach London, Will, wo ich Geschäfte habe,
In denen du dich hülfreich zeigen könntest.

Will.

Was ist's?

Bradschaw.

Lord Cheiny ward um Silberzeug bestohlen,
Und das verkauft' in meinem Laden Jemand,
Der sagt', er steh im Dienst von Anton Cook;
Man suchte dann, und fand bei mir das Silber.
Deßhalb werd' ich zur Rechenschaft gezogen;

Und heilig schwört Lord Cheiny, auf dem Wege
Des Rechtes für sein Silber mich zu henken.
Jetzt geh ich nun nach London in der Hoffnung,
Den Kerl zu finden, und ich weiß es, Will,
Du bist bekannt mit solcherlei Gesellen.

Will.

Laß einmal sehn! Beschreibe mir den Mann!

Bradschaw.

Ein mag'rer Schurke mit verzerrten Zügen,
Mit einer krummen Nas' und hohlen Augen;
In seiner düstern Stirne tiefe Runzeln,
Bis um die Schultern flog das Lockenhaar;
Ein kahles Kinn — jedoch ein mächtger Schnurrbart,
Den er fast um die Ohren wickeln konnte.

Will.

Und wie gekleidet?

Bradschaw.

Er trug ein Wamms von Atlas, halb zerrissen;
Das Beste war davon die innre Seite,
Dann alte, abgeschabte Sammethosen,
Zerrissne Schuhe, und zerrissne Strümpfe,
Dazu noch einen ganz zerfetzten Mantel,
Der weit genug, das Silber zu verbergen.

Will.

Du, Kerl, Shakbagge, weißt du noch, wie wir letzthin zu Sittingburn das Glas herum gehen ließen, wo ich dem Kellner vom Löwen den Kopf mit einem Prügel zerschlug?

Shakbagge.

Ja, ganz genau, Will.

Will.

Nun zechten wir für das Geld, was aus dem Silbergeschirr gelöst worden war. Du, Bradschaw, was gibst du dem, der dir sagen kann, wer das Silberzeug verkauft hat?

Bradschaw.

Wer war es, guter Will?

Will.

Es war ein gewisser Hans Fitten; er sitzt wegen eines

Pferdediebstahls in Newgate, und beim nächsten Verhör wird ihm sein Urtheil gesprochen werden.

Bradschaw.

Dann mag Lord Cheiny sich den Fitten suchen,
Ich will ihm melden, wer sein Silber stahl.
Die Nachricht freut mich sehr. Ich lass' Euch nun,
Denn ich muß eiligst nach der Insel Scheppy.

Green.

Ich bitt' Euch, eh' Ihr geht, nehmt diesen Brief,
Bringt ihn nach Feversham zu Arden's Gattin,
Und bringt ihr meine freundlichste Empfehlung.

Bradschaw.

Ich will's besorgen, Green; gehabt Euch wohl! —
Für deine Nachricht nimm hier diese Krone.

(Bradschaw geht ab.)

Will.

Lebe wohl, Bradschaw. Dir zu Liebe will ich kein Wasser trinken, so lange dieß ausreicht. Werden wir auf dem Wege nach London Eure Gesellschaft haben, mein Herr?

Green.

Ihr Herren weilt
Ein wenig nur; ich brauche eure Hülfe
In einer wicht'gen Angelegenheit,
Wofür ich, seid ihr heimlich und verschwiegen,
Euch mit Vergnügen zwanzig Engel gebe.

Will.

Wie? zwanzig Engel? Gib meinem Kameraden George Shakbagge und mir zwanzig Engel, und wenn wir deinen eignen Vater umbringen sollen, damit du sein Vermögen bekommst, so wollen wir's thun.

Shakbagge.

Für diesen Preis ermorden wir deine Mutter, deine Schwester, deinen Bruder und deine ganze Familie.

Green.

Nun wohl, so hört: Arden von Feversham
That mir groß Unrecht mit dem Klostergut;
Sein Tod allein kann meine Rache kühlen.

Hier ist das Geld; wenn ihr ihn morden wollt,
Entwerf' ich gleich den Plan zu seinem Tode.

Will.

Nichts da von Plänen; gebt mir das Geld, so will ich ihn durchbohren, wenn er gegen eine Wand sein Wasser läßt. Ich will ihn ermorden.

Shakbagge.

Wo weilt er?

Green.

Jetzt ist er in London, in der Aldersgatestraße.

Shakbagge.

Er ist so gut todt, als wäre er durch eine Parlamentsakte verdammt, wenn der schwarze Will und ich beschlossen haben, daß er sterben soll.

Green.

Da habt Ihr zehn Pfund, und wenn er todt ist, bekommt ihr noch zwanzig.

Will.

Mir zuckt's in den Fingern, mich an den Kerl zu machen. Ach, ich wollte, daß ich das ganze Jahr durch solche Arbeit hätte, und daß das Morden eine Handthierung würde, von der man leben könnte, ohne sich vor dem Gesetz fürchten zu müssen. Alle Wetter! ich möchte Altmeister dieser Zunft werden! Komm, laß uns gehen, wir wollen schnell nach Rochester, und dort wollen wir bei einem Maas Sekt unsern Handel abschließen.

(Alle gehen ab.)

Zweite Scene.

Michel tritt auf.

Michel.

Da hab' ich nun einen Brief zusammen gebracht, in dem ich dem Maler klar und verständlich meine Meinung sage. Er lautet folgendermaßen:

(Arden und Franklin treten auf.)

(Michel liest.)

„So schließ' ich denn hiemit, Jungfer Susanne, indem ich zu Gott hoffe, daß du bei guter Gesundheit bist, wie ich, Michel, war, als ich Gegenwärtiges arbeitete. Dieses soll nun dich benachrichtigen, daß, so wie die Turteltaube, wenn sie den Gatten verloren hat, einsam sitzt, so ich, trauernd um deine Abwesenheit, gehe die Paulskirche auf und nieder, bis ich letzthin einmal einschlief, und die Pantoffeln meines Herrn verlor. Ach, Jungfer Susanne! vergiß den lumpigen Maler, damit du, Gans, ihn vertilgest mit einem runzlichten Blick deiner verschrumpften Viehsonomie, und gedenke deines Michels, der, mit den Hefen deiner Gunst berauscht, so fest an deiner Liebe kleben wird, wie ein Pechpflaster auf dem Rücken eines gedrückten Pferdes. So, in der Hoffnung, daß meine heftige Liebe penetriren, oder vielmehr consumiren wird Erhörungen aus deinen milden Händen, so bin ich und bleib' ich, keinesweges, allewege,

dein niemals ergebener Michel."

Arden.

Du fauler Schurke, warum säumst du hier,
Da du doch weißt, wie dringend mein Geschäft
Erfordert, eilig dich nach Kent zu schicken?

Franklin.

Gewiß, Freund Michael, Ihr thut nur Unrecht.
Ihr wißt, der Herr hat Niemand hier, als Euch.
Versäumt Ihr sein Geschäft nun für das Eure?

Arden.

Was ist das für ein Schreiben? Gib es her!

(Er nimmt Michael den Brief weg.)

O Franklin, sieh doch hier den schönen Inhalt!
Susanne, meine Magd, er und der Maler, —
Ein saubres Nest Gesindels und Verliebter!
Dir rath' ich, daß ich nie davon mehr höre,
Und schreibe nie ihr eine Zeile wieder.

(Green, Will und Shakbagge treten auf.)

Die schlechte Dirne wählst du dir zur Frau?
Des Mosbie's Schwester? Komm ich nur zurück,

So jag' ich sie aus meinem Hause fort.
Nun, Franklin, komm mit mir nach Pauls spazieren,
Ein paarmal auf und ab, und dann zurück.
(Arden, Franklin und Michel gehen ab.)

Green.

Der dort ist Arden; Jener da sein Diener;
Der da heißt Franklin, Ardens Herzensfreund.

Will.

Kreuz Element, ich tödte alle drei!

Green.

O nein, ihr Herr'n, verschonet nur den Diener!
Hier tretet an — und wählt den besten Stand,
Sobald er kommt, so stoßet schnell ihn nieder.
Im Pferdekopfe pflegt er zu logiren.
Jetzt lass' ich euch; macht eure Sache gut!
(Green geht ab.)

Shakbagge.

Er kriegt sein Theil, Ihr könnt Euch drauf verlassen.

Will.

Shakbagge, sobald als er zum Vorschein kommt,
Durchbohr' ich ihn, und dann gleich nach Blackfriars,
Dort übers Wasser und dann weiter fort!

Shakbagge.

Ganz meine Meinung; doch verfehl' ihn nicht.

Will.

Wie könnte ich ihn wohl verfehlen, wenn ich an die vierzig Engel denke, die ich noch bekommen soll?

Es tritt ein Lehrbursche auf.

Lehrbursche.

's ist spät; ich schließe nun sogleich den Laden,
Denn hier wird viele Dieberei getrieben,
Wenn sie aus Pauls gedrängt vorüberziehn.
(Indem er das Ladenfenster niederläßt, bekommt der schwarze Will einen Schlag auf den Kopf.)

Will.

Potz Wetter! Shakbagge, zieh, ich bin des Todes!

Lehrbursche.

Ei, wir werden Euch schon zahm machen, das versichr' ich Euch.

Will.

Oh, ich bin schon zahm genug!

Arden, Franklin und Michel kommen.

Arden.

Ha, welch ein Streit? Gibt es hier einen Aufruhr?

Franklin.

O nein, ein bloßes Zanken und Geschrei,
Um im Gedräng, die Börsen auszuleeren.

Arden.

Nichts weiter? Nun so kommt und laßt uns gehen!

(Arden, Franklin und Michel gehen ab.)

Will.

Und wie werd' ich bezahlt für meine Wunde?

Lehrbursche.

Mit einer Tracht von Prügeln und Gefängniß,
Packst du nicht augenblicklich dich von hinnen.

(Lehrbursche geht ab.)

Will.

Ich gehe schon, doch seht nach euren Zeichen,
Denn ich will Alle niederreißen. Shakbagge,
Mich schmerzt mein blutger Kopf nicht halb so sehr,
Als daß uns Arden dadurch ist entwischt.

Green tritt auf.

Green.

Von Weitem sah ich ihn mit seinem Freund.
Nun, Herr'n, Arden ist so gesund, als ich!
Er wandelte mit Franklin frisch und munter
Dem Wirthshaus zu. Wie? habt ihr's nicht gewagt?

Will.

Ja, Herr,
Das wohl; doch soll ich mich dazu verstehn,
So müßt Ihr mir zehn weitre Pfund noch geben;
Ein jeder Tropfen Blut's gilt eine Krone.
Zehn Pfund bekam ich, einen Hund zu stehlen,
Und jetzt nicht mehr, 'nen Menschen todtzuschlagen?
Einmal für allemal; ich kann davon
Nicht abgehn — oder thut es lieber selbst!

Green.

O sprich, wie kamst du zu dem blut'gen Kopfe?

Will.

Zerschlagen siehst du ihn! Ei, siehst du's nicht?

Shakbagge.

Er stand am Laden hier, auf Arden wartend;
Da schlug ein Bursch ihm's Fenster auf den Kopf,
Deßhalb entstand ein Lärm, und im Tumult
Entschlüpft' uns Arden, und ging still von dannen.
Doch aufgeschoben ist nicht aufgehoben;
Verlaß dich drauf, wir thun's ein andermal!

Green.

Komm, Will, und wasche deine blut'ge Stirne;
Dann laß uns einen andern Ort erdenken,
An dem bequem du Arden treffen kannst.
Gedenke dran, wie heilig du geschworen,
Den Schuft zu tödten! Denk' an deinen Eid!

Will.

Still, still! ich brach wohl schon fünfhundert Eide;
Doch soll ich freudig diese That vollbringen,
Sprich mir von Gold, das ist der Sporn des Muthes!
Säh'st Mosbie du zu meinen Füßen knieen,
Mir seinen Dienst für dieses Wagstück bieten,
Und mit dem Schoos voll Gold die schöne Alice,
Bis zu der Erde sich verbeugend, kommen,
Und sagen: „Nimm, dieß ist ein bloßer Anfang,
Solch eine Ernte sollst du jährlich halten!"
Dieß würde wohl weichherz'ge Feigheit stählen,
Die niemals noch den schwarzen Will befleckte.
So lechzt nicht der verirrte Wanderer,
Dem von des Sommers Gluth die Lippen brennen,
Nach einem Labetrunk aus frischem Quell,
Als ich mich sehne, Ardens Trauerspiel
Zu enden. Sieh dies Blut auf meinem Antlitz!
Den blut'gen Flecken wasch' ich nicht hinweg,
Bis Ardens Herz in meinen Händen zuckt.

Green.

Wohl, das ist brav! Was aber sagt denn Shakbagge?

Shakbagge.

Mit Worten kann ich meinen Muth nicht schildern,
Doch gebt mir Ort nur und Gelegenheit,
Und solch Erbarmen wie die hungrige,
Von gier'gen Jungen ausgesogne Löwin
Der Beute zeigt, die ihr zuerst begegnet:
Solch Mitleid soll auch Arden bei mir finden!

Green.

So spricht ein Mann von unbewegter Seele.
Und nun, ihr Herrn, da die Gelegenheit
Ihn in St. Pauls zu treffen, uns entging,
So laßt uns einen andern Platz ersinnen,
Den wir mit Ardens Blute tränken können.

(Michel tritt auf.)

Seht da! sein Diener! — Ha, mir fällt was ein:
Der Dummkopf ist verliebt in Mosbie's Schwester,
Und ihrethalb (denn er gewinnt sie nicht
Wenn Mosbie sein Gesuch nicht unterstützt)
Beschwor der Bösewicht, den Herrn zu morden;
Wir gehn ihn an, denn viel kann er uns nützen. —
Ei, Michel, wohin wollt Ihr denn so eilig?

Michel.

So eben hat mein Herr zu Nacht gegessen,
Und jetzt will ich sein Zimmer ihm bereiten.

Green.

Wo aß er denn zu Nacht?

Michel.

Im Pferdekopf,
Am Tisch, wo man zu achtzehn Pence speist.
Wie geht's Euch, Shakbagge? Und Euch, schwarzer Will?
Gott steh uns bei! woher seid Ihr so blutig?

Will.

Ei laß mich, Kerl, es kam durch einen Zufall;
Die Dreistigkeit kann Euch noch Schläge bringen.

Michel.

Nein, wenn Ihr's übel nehmt, so will ich gehn.

Green.

Bleib, Michael, so kommst du hier nicht durch!
Nicht wahr? Sehr bist du deinem Herrn ergeben?

Michel.

Das bin ich allerdings. Was soll die Frage?

Green.

Nun, weil ich denk', Ihr liebt die Frau noch mehr.

Michel.

Das denk' ich nicht. Und wenn ich es nun thäte?

Shakbagge.

Nun kommt zur Sache. Michael, man sagt,
Daß du ein Schätzchen hast in Feversham.

Michel.

Und hätt' ich zwei und drei, was geht's dich an?

Will.

Zu viel Umstände macht ihr mit dem Bauer.
Wir wissen, daß du Mosbie's Schwester liebst;
Auch wissen wir, daß du den Schwur gethan,
Mosbie'n zu deiner Frauen Bett zu helfen,
Und um deß Schwester deinen Herrn zu tödten.
Doch solch armselig feiger Kerl, wie du,
Ward an der Küste Kents nie aufgefüttert;
Wie kommt es denn, daß so ein Schuft und Lump
So wicht'ge Dinge zu beschwören wagt?

Green.

Ha, Will! —

Will.

Ha, laßt mich nur! Mir bleibt nichts weiter übrig:
Da du's geschworen, darfst du Alles hören,
Und solltest du etwas davon verrathen,
So haben wir schon ein Complott geschmiedet,
Was Einem auch von uns begegnen möge,
Dich stracks zur Unterwelt hinab zu senden.
So wisse denn: Ich bin der rechte Mann,
Schon seit Geburt vom Schicksal auserkoren,

Auf Erden Ardens Leben zu beschließen;
Du bist Werkzeug nur, den Dolch zu wetzen,
Der in die Kammer seines Herzens dringt.
Dir liegt nur ob, den Ort uns zu bestimmen,
Den Herrn zu seinem Trauerspiel zu locken;
Doch ich muß handeln bei gelegner Zeit.
Drum sei nicht blöde, sondern gib uns Rath,
Auf welche Art wir ihn am besten morden.

Shakbagge.

So wirst du Mosbie dir zum Freunde machen,
Und so auch seiner Schwester Lieb' erwerben.

Green.

So wirst du auch der Herrin Gunst erlangen,
Und so dem Schwur, den du gethan, genügen.

Michel.

Ja, meine Herrn, ich muß es wohl gestehn,
Da ihr die Sache mir so nahe legt,
Ich habe wirklich Arden Tod geschworen;
Ihn, dessen liebevoller milder Sinn,
Wohl bessern Dienst von mir erwarten konnte:
Den will ich euren Händen überliefern.
Kommt an sein Haus bei Nacht in Aldersgate,
Ihr sollt die Thore unverriegelt finden.
Seid ihr nun in den innern Hof gelangt,
So seht ihr linker Hand sogleich die Treppe,
Die gradewegs in Ardens Zimmer führt.
Dort greift ihn, und verfahrt dann, wie ihr wollt.
Jetzt laßt uns aber auseinander gehn;
Ich werde sicher mein Versprechen halten.

Will.

Betrügst du uns, so soll's dir schlimm ergehn.

Michel.

Ich werde, was ich zugesagt, erfüllen.

Will.

Zum Weine denn! Der Zorn macht hundedurstig.

(Green, Will und Shakbagge gehen ab.)

Michel.

So graſ't das Lamm ganz ruhig auf der Wieſe,
Nicht ahnend, daß der räuberiſche Wolf
Im nahen Buſch auf ſeine Beute lauert,
Um es im günſtgen Augenblicke zu zerreißen.
O Arden, was verbrachſt du, daß der Pfeil
Des Todes ſich nach deinem Buſen lenkt?
Für deine Gunſt und alle Liebesthaten
Wirſt du von mir ſo ſchändlich jetzt verrathen!
Ich, der die Waffen kühn ergreifen ſollte,
Um dich vor böſen Feinden zu beſchützen —
Ich führe dich mit Trug, ſcheinheilig lächelnd,
Der du mir ganz vertrau'ſt, zum Opferplatz.
So ſchwor ich's Mosbie, ſchwor es meiner Herrin,
So hab' ich es den Mördern hier geſchworen;
Und ſollt' ich ihnen meinen Schwur nicht halten,
So würden ſie ſich furchtbar an mir rächen. —
Der Lieb' und Gnade muß ich hier vergeſſen!
Das Mitleid ſei der ſchwachen Weiber Erbe,
Feſt iſt's bei mir beſchloſſen: Arden ſterbe!

(Geht ab.)

Dritter Akt.

Erste Scene.

Arden und Franklin treten auf.

Arden.

Nein, Franklin, wenn die Furcht vor meinem Zorn,
Wenn ihre Liebe, Sorg' um ihre Ehre,
Wenn Gottesfurcht und wenn der böse Leumund,
Der immer gar zu gern das Aergste spricht,
Und größre Schande fügt noch zu der Schande,
In ihrem wilden Sinne Reue zeugten;
Dann würde sie gewiß ihr Leben ändern,
Und ihren argen Fehltritt schwer beweinen;
Doch eingewurzelt ist in ihr die Bosheit,
So, daß die Besserung nicht steht zu hoffen.
Was Thau fürs Unkraut, ist ihr guter Rath,
Und durch den Tadel wachsen ihre Laster,
Wie Mord des Hydrakopfs nur neue schafft.
Ihr Fehl auf meinem Angesicht geprägt,
Ist, dünkt mich, jedem Auge leicht erkennbar;
Und Mosbie's Name, Schmach dem meinigen,
Ist tief mit Schmach in meine Stirn gegraben.
Ach Franklin! Franklin! Wenn ich dieß bedenke,
So bricht die Qual des Herzens mir die Kraft
Mehr als im bittern Kampf der Todesstunde.

Franklin.

O theurer Freund, laß deine Klagen schweigen;
Sie bessert sich, dann wird dein Kummer schwinden;
Vielleicht auch stirbt sie deinen Gram zu enden.
Und wenn auch Keins geschähe von den Beiden,
So möge dieß dich trösten, daß auch Andre
Ein gleiches Weh ertragen in Geduld.

Arden.

Mein unruhvolles Haus ist mir verhaßt.

Franklin.

So bleibe hier; geh nicht nach Feversham!

Arden.

Da nimmt der Schurke Mosbie meinen Platz,
Und triumphirt in meinem Außenbleiben.
Zu Haus und nicht zu Haus, wo ich auch sei,
Fühlt sich vom Kummer schwer mein Herz bedrückt,
Bis deinen Freund Freund Tod der Qual entrückt.

Michel tritt auf.

Franklin.

Der Diener kommt, laß deinen Gram nicht merken!

Arden.

Wie hoch ist's an der Zeit?

Michel.

Sogleich zehn Uhr.

Arden.

Wie doch so schnell die schwere Zeit verstrich!
Komm, Franklin, laß uns jetzt zur Ruhe gehn.

(Arden und Michel gehen ab.)

Franklin.

Geht nur voran; ich werde baldigst folgen.
Was ist doch Eifersucht für eine Hölle!
Welch trauervolle Worte, welche Seufzer,
Welch kläglich Stöhnen, welch bedrückend Weh
Verfolgen diesen guten, braven Mann!
Bald schüttelt er sein grambeschwertes Haupt,
Dann starrt er traurig zu der Erde nieder,
Und schämt sich, in die offne Welt zu blicken.

Dann wendet aufwärts wieder er das Auge,
Als hofft' er Trost von dort für seine Qual.
Zuweilen sucht er seinen Gram zu täuschen,
Erzählt mit kummervollem Ton Geschichten;
Dann aber fällt des Weibes Schand' ihm ein,
Und plötzlich bricht er die Erzählung ab,
Mit neuem Schmerz die müde Seele folternd;
So gramgedrückt, belastet so von Schmerz
War wohl bis jetzt noch keines Menschen Herz.

Michel tritt auf.

Michel.

Es bittet Euch mein Herr, zu Bett zu kommen.

Franklin.

Hat er sich selbst denn schlafen schon gelegt?

Michel.

Er that's, und möchte gern die Lichter löschen.

(Franklin geht ab.)

Ha, die im Innern kämpfenden Gefühle
Sie halten mich mit tausend Echo's wach.
Ich soll die streitenden Parteien richten,
Und kann nach Wunsch für keinen doch entscheiden.
Die Milde meines Herrn spricht für sein Leben; —
Die Ford'rung ist gerecht, ich muß gewähren. —
Die Frau hat mich durch einen Eid gebunden,
Und für Susannen, den darf ich nicht brechen, —
Und das ist mehr, als eines Herren Liebe. —
Der grause Mensch, der grimme schwarze Will,
Und Shakbagge, gräßlich in dem blut'gen Handwerk,
Nie gab es noch in Kent zwei wild're Mörder!
Die schworen meinen Tod, bräch' ich den Eid;
Entsetzlich wohl und sorglich zu erwägen!
Mich dünkt, ich seh' sie mit dem borst'gen Haar,
Starrend und grinsend in dein edles Antlitz,
Den Dolch in der erbarmungslosen Hand,
Wie sie mit Fluch und Spott dich niederhalten,
Und du, ergeben, um Erbarmen flehend,
Von grausen Messern hingeschlachtet wirst. —

Mich dünkt, ich höre sie nach Michel fragen,
Der grimm'ge schwarze Will schreit: „Stecht ihn nieder!
„Der Knecht wird sonst das Trauerspiel verrathen!"
Die Runzeln in dem todesdroh'nden Antlitz,
Sie gähnen weit, wie leichendurst'ge Gräber,
Ein Zeitvertreib nur ist für ihn mein Tod,
Und er wird mich zu seiner Lust ermorden.
Er kommt! er kommt! Ach, Hülf', Herr Franklin, Hülfe!
Herbei, ihr Nachbarn! Weh! wir sind verloren!

Franklin und Arden treten auf.

Franklin.

Ha, welch' ein Schrei weckt mich aus meinem Schlummer?

Arden.

Was war die Ursach dieses gellen Schrei's?
Sprich, Michel, that man etwas dir zu Leid?

Michel.

Nein, Herr; doch als hier, von Schlaf befallen,
Mich an die Stufen auf der Schwelle lehnte,
Ward ich erschreckt durch einen bösen Traum.
Ich schien in tiefem Schlafe mir umgeben
Von Mördern, welche mir zu Leibe gingen.
Seht, wie ich noch vor Angst und Grausen bebe!
Ich bitte, wollt die Störung mir verzeihn.

Arden.

Nie hört' ich ohne Grund ein solches Schrein.
Ist Alles sicher? Ist die Thür verschlossen?

Michel.

Ich weiß nicht; doch mich dünkt, ich schloß sie zu.

Arden.

Das ist mir gar nicht recht; ich will doch sehn.
(Er geht und kommt gleich wieder.)
Ha, alle Thüren ringsum fand ich offen.
Die Unvorsichtigkeit ist sehr zu tadeln!
Jetzt geh zu Bett, und liebst du meine Gunst,
So spiel' mir niemals solche Streiche wieder.
Komm, Franklin, komm, laß uns zu Bette gehn!

Franklin.

Ja, es thut Noth, die Luft ist schneidend kalt.
Nun, Michael, gut' Nacht, und träum' nicht wieder.

(Alle ab.)

Zweite Scene.

Will, Green und Shakbagge treten auf.

Will.

Den heitern Tag begrub die schwarze Nacht,
Von Dunkel ist die Erde rings umschattet,
Und mit dem Saum des finstern Wolkenmantels
Verbirgt sie nun den Augen uns der Welt,
Daß wir im süßen Schweigen triumphiren.
Mit trägen Schritten schleichen die Minuten,
Als ließen sie die Stunden ungern kommen,
Daß unsrer Wacht der Vorsatz sich erfüllt,
Und Arden in die ew'ge Nacht versinkt.
Green, macht Euch fort, streift in der Näh' umher,
Dann kommt etwa nach einer Stunde wieder,
Zu hören, wie uns Ardens Mord gelungen.

Green.

Hilft euch mein Wunsch, so folgt euch alles Glück.
So laß ich euch, und kehre bald zurück.

(Er geht ab.)

Will.

Ich wünsche nur, es wäre schon geschehn;
Mir ist so schwer, daß mir die Füße sinken;
Und die Erschlaffung deutet mir nichts Gutes.

Shakbagge.

Ei Sapperment, Freund Will, was soll das Grübeln?
Wenn Furcht und Kobold, deine Phantasie
Den Muth dir brechen, — laß uns schlafen gehn!

Will.

O Shakbagge, nein! du hast mich falsch verstanden;
Du weißt ja wohl, ich kenne keine Furcht.
Wenn nicht der Augenblick so drängte, Freund,

So schöb' ich's auf, um erst mit dir zu fechten,
Und dir zu zeigen, daß ich keine Memme.
Shakbagge, du hast mich in der That beleidigt.

Shakbagge.

Es spricht doch etwas Furcht aus deinen Worten,
Die Reue athmen einer schwachen Seele.
Frisch auf, jetzt an das Werk, das wir begannen,
Dann stelle mich zur Rede, wenn du darfst!

Will.

Gott soll mich strafen, wenn ich es nicht thue,
Jedoch genug; jetzt zeige mir das Haus,
Dort zeig' ich dir, ich thu' so viel, wie du.

Shakbagge.

Dort ist die Thür; allein sie scheint verschlossen;
Der Schurke Michael hat uns getäuscht.

Will.

Laßt mich doch sehen! — Ja, sie ist verschlossen.
Poch' mit dem Schwert, so wird's der Knecht wohl hören.

Shakbagge.

Was hilfts? die Memme mit dem Hasenherzen
Verlacht uns in dem Bett wohl gar im Traum.

Will.

Theu'r soll der Spaß dem Schuft zu stehen kommen.
Mein Schwert soll mich in höchster Noth verlassen,
Von Stund an soll's verrosten und verderben,
Wenn ich dem Hund, sobald ich nur ihn treffe,
Nicht Beides, Arm und Bein, vom Leibe schlage.

Shakbagge.

Und mög' ich nie hinfort den Degen ziehn,
Kein Glück soll in der Dämm'rung mir begegnen,
Wenn ich den reichen Wandrer will berauben:
In schmutzger Lache mög' ich schmachtend liegen,
Wo jeder Wandrer ins Gesicht mir speit,
Und so, gehaßt von Allen, elend sterben,
Wenn ich dem Knecht, wie ich zunächst ihn treffe,
Die Nase nicht vom Schurkenantlitz haue,
Und sie für dieses Bubenstück zertrete.

Will.

Komm, sucht nach Green! er wird wohl tüchtig fluchen.

Shakbagge.

Wenn er nicht fluchte, dann wär' er ein Schuft.
Der Bauer fluchte wohl vor seinen Jungen,
Der sonst kaum Muth hat Ja und Nein zu sagen,
Säh' er sich so getäuscht von einem Laffen.

Will.

Jetzt suchen wir den Green, und morgen früh
Im Bierhaus, das an Ardens Hause liegt,
Paßt man dem langgeöhrten Hunde auf;
Dann laß mich nur allein mit ihm handthieren.

(Sie gehen ab.)

Dritte Scene.

Arden, Franklin und **Michel** treten auf.

Arden.

Du, geh sogleich nach Billingsgate, und frage
Zu welcher Zeit uns wohl die Fluth begünstigt.
Komm dann nach Pauls zu uns. Erst mach' das Bett,
Und geh nachher, um nach der Fluth zu fragen.

(Michel geht ab.)

Du gehst doch mit mir, Franklin? Sieh, mir träumte,
Daß ich in meinem Parke mich befände.
Dort war ein Netz gestellt, das Wild zu fangen,
Und ich, auf einem kleinen Hügel stehend,
Sah nach den Rudeln Wilds mit scharfem Blick.
Da, dünkt mich, überfiel mich sanfter Schlummer
Und wiegte jeden Sinn in tiefe Ruh.
Doch mitten im Genuß des holden Schlummers
Nahm jenes Netz ein bösgesinnter Jäger,
Und schloß betrügerisch es um mich her,
Das er zuvor, so schien's, fürs Wild gestellt.
Dann stieß er in ein schrecklichtönend Horn;
Bei diesem Klang erschien ein andrer Waidmann,

Das blose Schwert auf meine Brust gerichtet,
Der schrie: „Du bist das Wild, das wir gesucht!"
Da wacht' ich auf, an allen Gliedern zitternd,
Wie Einer, den im Busch die Nacht beschleicht,
Wenn er den Löwen plötzlich dort erblickt;
Und geht auch fürbaß der Tyrann des Waldes,
So lauscht er scheu das Auge rückwärts lenkend;
Er späht durch alle Dornen und Gebüsche
Und hält sich seines Lebens noch nicht sicher,
Selbst dann, wenn die Gefahr schon längst vorüber;
So war es, Franklin, mir bei dem Erwachen.
Ich stand in Zweifel, ob ich wirklich wache,
So hatte mich der tolle Traum ergriffen.
Gott gebe, daß es mir nichts Böses deute!

Franklin.

Dies nichtige Phantom schuf Michels Angst,
Und, aufgeweckt von seinem lauten Schrei,
Blieb noch dein Sinn verwirrt, und fand nicht Ruhe;
Gewiß erzeugte dieß nur deinen Traum.

Arden.

Es mag so sein. Gott lenke es zum Besten!
Doch hat der Traum oft eine Vorbedeutung.

Franklin.

Wer achtet auf die nächtlichen Gebilde,
Dem mag wohl unter zwanzig eines treffen;
Jedoch vergiß es! Träume sind nur Schäume!

Arden.

Jetzt laß uns nach Sankt Pauls gehn, lieber Freund.
Und in der Schenke dann zu Mittag speisen;
Auf meines Dieners Wort dann nach dem Hafen
Und mit der ersten Fluth nach Feversham.
Sprich, lieber Franklin, wollen wir's so halten?

Franklin.

Wie's dir beliebt. Ich leiste dir Gesellschaft.

(Sie gehen ab.)

Vierte Scene.

Michel kommt von einer Seite; Green, Will und Shakbagge von der andern.

Will.

Ha, da ist Michael, der Schurke! Zieh!

Green.

Erst laßt uns einmal hören, was er sagt.

Will.

Sprich, Milchbart, und verstumme dann auf ewig!

Michel.

Ums Himmelswillen, Herren, hört mich an!
Ich schwöre bei der Erde und dem Himmel,
Daß ich getreu gethan, was ich versprochen;
Ich ließ die Thüren ohne Schloß und Riegel.
Doch seht den Zufall: Franklin und mein Herr
Verweilten, lange sprechend auf der Hausflur;
Sein Taschentuch ließ Franklin auf dem Stuhl,
Gold war, so wie er sagte, drein geknüpft;
Als er zu Bett ist, fällt es ihm noch ein,
Er kommt herab, und sieht die Thüren offen.
Da schloß er zu, und nahm die Schlüssel mit,
Und ich ward noch von meinem Herrn gescholten.
Jetzt geh' ich aber, nach der Fluth zu sehn;
Denn wie sie eintritt, geht mein Herr von dannen.
Da mögt ihr ihn auf Rainham-Wies' erlauern,
Der Ort ist ganz für unsern Plan geeignet.

Will.

Durch die Erzählung mildert sich mein Zorn.
Die Sache steht jetzt besser, als vorher.

Green.

Doch, Michel, ist dieß wahr, was du erzählst?

Michel.

So wahr, wie ich es wahrhaft euch erzähle.

Shakbagge.

Dann, Michael, soll es deine Strafe sein,

Uns in der Schenke Alle zu bewirthen;
Dort bringen wir die Sache ganz ins Reine.

Green.

Und sag' ihm, Michel, erst die nächste Fluth;
Dann sind die Zwei in Rainham noch vor ihm.

Michel.

Wohl! Alles, was ihr wünscht, es soll geschehn,
Für unsrer Freundschaft ferneres Bestehn.

(Sie gehn ab.)

Fünfte Scene.

Mosbie tritt auf.

Mosbie.

Fort jagt mich mein verstörter Geist und fort,
Und waches Grübeln zehrt das Mark mir auf;
Die stete Unruh meiner düstern Seele
Sie schwächt mich durch des Weines Uebermaaß
Und macht mich krank, wie scharfer Nordostwind
Des Frühlings zarte Blüthen trifft mit Frost.
Wen böser Argwohn nicht zum Mittagsmahl
Begleitet, schmeckt ein karggewürztes Mahl;
Doch der verschmachtet bei der feinsten Speise,
Dem sie die tiefe Herzensqual versalzt.
O goldne Zeit, wo mir das Gold noch fehlte,
Bei aller Armuth schlief ich da so süß;
Mit Qual des Tags erkauft' ich nächt'ge Ruhe,
Nach welcher mich das Morgenlicht erquickte.
Doch seit ich aufklomm zu des Baumes Wipfel,
Um in die Wolken mir mein Nest zu baun,
Da schüttelt jeder leichte Wind mein Bett,
Und droht mir mit dem Sturz herab zur Erde.
Jedoch, wohin soll die Betrachtung führen?
Mein Weg ging dahin, wo die Freude wohnt;
Er schloß sich hinter mir, ich kann nicht rückwärts,

Nur vorwärts, wenn mir auch Gefahren drohn.
Beschlossen ist es: „Arden, du mußt sterben!“
Green pflügt das Land und jätet dich heraus,
Damit ich reines Korn nur ernten möge;
Dafür zum Lohn mag er jetzt Honig sammeln,
Doch bald erstick' ich ihn, sein Wachs zu haben;
Nicht lebe Green, als Biene je zu stechen! —
Dann ist noch Michel, und dazu der Maler,
Bei Ardens Sturz die stärksten Helfershelfer;
Wenn die mich sitzen sehn in Ardens Stuhl,
So trotzen sie mir wohl, um zu gewinnen,
Oder sie drohn, sein Ende zu entdecken.
Sei Beides nicht! ich werf' 'nen Knochen hin,
Daß sich die Hund' einander selbst zerfleischen,
Dann bin ich der alleinige Besitzer.
Doch lebt Alice — Ei, sie ist wie mein Selbst —
Die heilge Kirche macht uns zwei zu Einem —
Doch was thut das? Ich kann dir drum nicht trauen,
Du schafftest Arden meinethalben fort,
Und wirst für einen Andern mich vertilgen —
Mit einer Schlang' in einem Bett zu schlafen,
Ha, fürchterlich! Frei will ich sein von ihr!

(Alice tritt auf.)

Allein sie naht, und noch muß ich ihr schmeicheln. —
Wie geht's, Alice, warum so in Gedanken?
Ich bitte, laß mich deinen Kummer theilen!
Denn mindre Kraft hat die getheilte Flamme.

Alice.

Doch ich will in der Brust dies Feuer dämmen,
Bis seine Kraft mein Herz zu Asche brennt.
Ach, Mosbie!

Mosbie.

So tiefe Seufzer, wie Kanonenschüsse,
Die gegen halbverfallne Mauern stürmen,
Brechen in Stücke mein erweichtes Herz.
Unfreundliche, dein Gram ist meine Wunde!
Das weißt du wohl, und schmiedest listig nun

Den Blick der Angst, die Brust hier zu zermalmen,
Worin ein Herz wohnt, das dein Kummer tödtet.
Nicht Lieb' ist das, was Liebe liebt zu quälen.

Alice.

Nicht Lieb' ist das, was Liebe liebt zu morden.

Mosbie.

Wie meinst du das?

Alice.

Du weißt, wie zärtlich Arden mich geliebt.

Mosbie.

Und weiter?

Alice.

Verbirg' das Weitere; es ist zu schändlich,
Damit der Wind nicht meine Wort' entführe,
Und uns zur Schande sie der Welt verkünde.
Ich bitte dich, laß welken unsern Lenz,
Sonst wird der Herbst uns gift'ges Unkraut bringen.
Ich bitte dich, vergiß, was wir gethan,
Denn ha, mir schaudert jetzt, daran zu denken.

Mosbie.

Wie? Find' ich dich auf einmal so verändert?

Alice.

Zu meinem Glück! Die unverschämte Buhle
Ist jetzt des treuen Ardens Gattin wieder,
Nicht Ardens treue Gattin. Mosbie, du
Nahmst mir die Ehre! Eine Schmach ward ich
Für meinen Stamm. Sieh auf die Stirne
Sind sie mir eingegraben,
Dein nied'rer Stand und die geringe Herkunft —
Ich war behert! — Weh über jene Stunde,
Und Weh der Ursach', welche mich bezaubert!

Mosbie.

Wenn du verwünschest, ha, so will fluchen;
Und hältst du gar so streng auf deinen Ruf,
So will auch ich verlorne Ehre klagen:
Wie wicht'ge Dinge hab' ich nicht versäumt,
Die weit mich über dich erhoben hätten,

Vortheil verloren und die Zeit verschleudert!
Fortuna's rechte Hand stieß ich hinweg,
Die linke eines schlechten Weibes fassend,
Verwarf die Eh' mit einer edlen Jungfrau
Und größ're Mitgift, als dein ganzes Gut,
Schönheit und Reiz, die dich verdunkelten;
Dies wahre Heil gab ich für wankend Unheil!
Durch deinen Umgang ward mein Ruf zerstört;
Ich war behext, dein Werth war nur erlogen.
Du Gottvergeßne hast mich so bezaubert!
Doch sprengen will ich deine Zauberbande,
Will meinen Augen andre Blicke schaffen,
Daß mir nicht mehr der Rabe Taube scheine.
Du bist nicht schön, jetzt erst kann ich dich schauen;
Du bist nicht lieb, jetzt erst erkenn' ich dich!
Hinweg wusch dir der Regen die Vergoldung,
Und zeigt dich unächt, ein gemeines Kupfer.
Nicht schmerzt es mich, daß du so häßlich bist,
Doch macht's mich toll, daß ich dich schön geglaubt.
Geh hin zu niederm Volk, zu Deinesgleichen;
Ich halte mich zu gut für deinen Günstling!

Alice.

Zu spät muß ich erfahren, wie ich sehe,
Was meine Freunde mir schon oft gesagt,
Daß du nicht mich, nur mein Vermögen liebst,
Was ich ungläub'ge Thörin stets geläugnet.
O Mosbie, nur ein Wort! Ich beiße mir
Die Zunge ab, wofern sie bitter spricht.
So sieh mich an, Mosbie! sonst tödt' ich mich!
Nichts soll mich deinen wilden Blicken bergen. —
Ruf'st du den Krieg, so ist für mich kein Friede.
Ich will es büßen, daß ich dich gekränkt,
Dies Andachtsbuch verbrenn' ich, wo ich las
Die heil'gen Worte, die mich so bekehrten.
Sieh, Mosbie, sieh, die Blätter reiß' ich aus,
Ja, alle Blätter, daß im goldnen Bande
Nur deine süßen Wort' und Briefe wohnen,

Und diese sollen einzig mich erbaun,
Und keinen andern Glauben will ich kennen. —
Du willst nicht sehn? Entschwand dir alle Liebe?
Du hörst mich nicht? Verstopfte Haß dein Ohr?
Wie? sprichst du nicht? Hemmt Schweigen deine Zunge?
Sonst war dein Blick so scharf wie Adleraugen,
Sonst lauschtest du, wie aufgeschrecktes Wild,
Und sprachst so lieblich, wie Beredsamkeit,
Wenn ich dich sehen, hören, sprechen hieß;
Und bist du aller Sinne nun beraubt?
Wäg' mit dem kleinen Fehl die große Liebe,
Und dann verdien' ich nicht die finstern Blicke,
Ein wirrer Sinn ist nicht auf immer trübe;
Sei wieder klar! Ich will dich nicht verwirren.

Mosbie.

O nein, ich bin ja nur von niederm Handwerk;
Zu hohen Flügen fehlen mir die Schwingen!
Mosbie? O pfui! für tausend Kronen nicht!
Dich lieben? Ei, das wäre unverzeihlich!
So hohem Rang darf sich kein Bettler nahn.

Alice.

Mein Mosbie gleicht an Adel einem König;
Verblendung wär's, geringer ihn zu achten.
Auch aus dem dürr'sten Boden sprießen Blumen,
Unkraut in Gärten, und am Dorn die Rose.
Was meines Mosbie Vater auch gewesen,
Der eigne Werth verlieh ihm seinen Adel.

Mosbie.

Wie doch die Frauen lieblich schmeicheln können,
Und ein Vergehn mit süßer Zunge tilgen!
Wohl, theures Herz, ich will den Streit vergessen,
Führst du nicht wieder so mich in Versuchung.

Bradschaw tritt auf.

Alice.

Dein Kuß mag diesen neuen Bund besiegeln!

Mosbie.

Alice sei still! Dort seh' ich Jemand kommen.

A l i c e.

Ei, Bradschaw, welche Nachricht bringt Ihr mir?

B r a d s c h a w.

Dies Schreiben hab' ich Euch von Green zu bringen.

A l i c e.

Geht in das Haus, laßt einen Trunk Euch reichen.
Bleibt hier, das Abendmahl ist gleich bereit.

(Bradschaw geht ab.)

A l i c e lies't den Brief.

„In London ward unsre Absicht vereitelt. Doch gedenken wir unsern Plan auf dem Wege auszuführen. Wir senden dieß durch unsern Nachbar Bradschaw.

Der Eurige. R i c h a r d G r e e n."

Was meinst du zu dem Inhalt dieses Briefs?

M o s b i e.

Nun, Alles gut. Wär' es nur schon gethan!

A l i c e.

Dann lebt' ich meinen seligsten Moment;
Jetzt mischt sich bitt're Gall' in meine Lust.
Komm jetzt ins Haus, um den Verdacht zu meiden!

M o s b i e.

Ich folge dir bis zu des Todes Pforten.

(Sie gehn ab.)

Sechste Scene.

Green, Will und Shakbagge treten auf.

S h a k b a g g e.

Komm, Will, sieh ob dein Handwerkszeug bereit!
Schlägt auch der Stein? Ist nicht das Pulver feucht!

W i l l.

Frag', ob ich im Gesicht die Nase trage,
Ob mir die Zung' im Munde angefroren?
Der Henker hole solche dumme Fragen!
Nimm mich doch lieber völlig ins Verhör,
Wie viel Pistolen ich schon abgedrückt?

Auch ob ich den Geruch des Pulvers liebe,
Und der Pistole Knall vertragen kann?
Ob ich nicht bei dem Blitz des Feuers zucke?
Doch bitt' ich, laß dir dieß zur Antwort dienen:
Mehr Börsen nahm ich schon in dieser Gegend,
Als dir Gewehre je zur Hand gekommen.

Shakbagge.

Ja, im Gedräng erschnapptest du wohl manche;
Doch wollt' ich mich errung'ner Beute rühmen,
So kämst du wohl auf jeden Fall zu kurz.
Denn eine größre Summe würd' es geben,
Als du mit deiner ganzen Sippschaft werth.
Potz Element, wie Kröten haß' ich Alle,
Die auf der Zunge Tod und Unheil zwar,
Doch keine Waffe in den Händen tragen.

Will.

O Green, wie sollt' ich dieses Wort ertragen?
Die Ehre fordert's, daß ich es nicht dulde.
Ich stand im Dienst des Königs zu Boulogne,
Doch du kannst deiner Thaten dich nicht rühmen.

Shakbagge.

Das kann auch noch der Hans von Feversham,
Der fiel in Ohnmacht bei 'nem Nasenstüber,
Weil, der ihn gab, ihm in die Ohren schrie,
Da meint' er, ihn schlug die Kanonenkugel.

(Will und Shakbagge fechten.)

Green.

Erinnert euch der Fabel des Aesop:
„Zwei Hunde bissen sich um einen Knochen;
Da kam ein dritter, der ihn beiden stahl."
Indem ihr so um tapfre Thaten zankt,
Entwischt uns Arden und betrügt uns Alle.

Shakbagge.

Nun, er fing an.

Will.

Ich werd' es auch beenden;

Nur will ich's zu gelegner Zeit versparen.
Doch wenn ich's je vergesse —
(Er kniet nieder, und erhebt die Hände zum Himmel.)

Green.

Gut, nehmt den besten Standpunkt! Leimt noch einmal
Die Ruthe, um den Vogel jetzt zu fangen.
Ich geh', und wenn ich die Pistolen höre,
Renn' ich herbei gleichwie ein Wasserhund,
Der unterducket bis zum Knall der Flinte,
Wo er mit schnellem Sprung die Beute faßt.
O daß ich seine Glieder zucken sähe,
So wie ich Vögel sah mit Flügeln schlagen!

Shakbagge.

Das sollst du sehn, kommt er des Wegs daher.

Green.

Shakbagge, ich wette, daß er dieses thut.
Doch wenn ich fort bin, zankt auf keinen Fall;
Schafft, wenn er kommt, ihn sicher auf die Seite;
In dieser Hoffnung will ich euch verlassen.
(Green geht ab.)

Arden, Franklin und Michel treten auf.

Michel.

Wohl rathsam wär's, ich ginge nach Rochester;
Das Pferd hinkt stark, es möcht' ihm Schaden thun,
Wenn's mit dem Schmerz bis Feversham noch ginge.
Es hilft vielleicht, wenn man das Eisen abnimmt.

Arden.

So kehr' nach Rochester zurück, doch mache,
Daß du uns noch vor Rainham-Wies' erreichst;
Denn wohl erst spät erreichen wir die Heimath.

Michel.

Das weiß der Himmel und auch Will und Shakbagge,
Daß du nie weiter kommst, als zu der Wiese,
Denn ich beschädigte mein Pferd absichtlich,
Um nicht den grimmen Mord mit anzusehn.
(Michel geht ab.)

Arden.

Nun, Franklin, fahre fort mit der Erzählung!

Franklin.

O glaube, theurer Freund, es wird mir schwer;
Zum Herzen drängt sich mit Gewalt mein Blut,
Es hemmt der kurze Athem mir die Rede.
Noch nie hat solch ein Schwindel mich befallen.

Arden.

Komm, Freund, und laß uns langsam weiter gehn;
Das macht der Staub, vielleicht auch aßest du
Heut Mittag etwas, das dir nicht bekommt;
Auch mir war's öfter so, doch ging's vorüber.

Franklin.

Wo blieb ich denn in der Erzählung stehn?

Arden.

Da: wie der Mann gescholten seine Frau.

Franklin.

Da sie nun ihres Fehltritts überwiesen,
Durch Zeugen selbst, die es mit angesehn,
Und man den Handschuh fand, den sie verloren,
Nebst manchen andern deutlichen Beweisen,
Fragt sie der Mann, ob's wahr sei oder nicht?

Arden.

Und sie? Was sagte sie? Wie sah sie aus,
Da sie sich mit so heil'gem Eid verschworen,
Und ihre Schuld nun eingestehen mußte?

Franklin.

Erst senkte sie die Augen zu der Erde,
Und wollte schier in Thränen ganz zerfließen;
Dann zog sie still ihr Tuch hervor, um sittsam
Damit ihr nasses Angesicht zu trocknen;
Drauf räusperte sie sich, und richtete
Mit Würde sich empor, um jegliche
Beschuldgung standhaft von sich abzulehnen.
Allein verzeih, ich kann nicht weiter sprechen;
Die Angst des Herzens raubt mir meinen Athem.

Arden.

Komm nur, bald sind wir auf der Rainham-Matte,
Durch die Erzählung ward der Weg verkürzt.
O wärst du doch im Stande, fortzufahren!

Shakbagge.

Steh nahe bei, ich höre jetzt sie kommen.

Will.

Jetzt, Shakbagge, gilt's Entschlossenheit und Muth.

Lord Cheiny tritt auf mit seinen Leuten.

Cheiny.

Ist schon die Nacht so nahe, wie es scheint,
Oder bringt uns der dunkle Abend Regen? —
Doch seht, Herr Arden! Seid mir sehr willkommen.
Schon seit zwei Wochen wünscht' ich Euch zu sprechen.
Ihr macht Euch selten auf der Insel Scheppy.

Arden.

Zum Dienst bin ich Eur' Gnaden stets verpflichtet.

Cheiny.

Kommt Ihr von London denn so ganz allein?

Arden.

Mein Diener folgt mir nach; jedoch hier ist
Mein theurer Freund, der mich begleitet hat.

Cheiny.

Seid Ihr nicht im Gefolge des Protektors?

Franklin.

Ich bin's, Mylord, und Euer Gnaden Diener.

Cheiny.

Wollt Ihr nicht diesen Abend mit mir speisen?

Arden.

Ich bitt', Eur' Gnaden möge mich entschuld'gen,
Denn einem Edelmanne, der mein Freund,
Versprach ich, heute bei mir anzutreffen;
Die Sach' ist wichtig, sonst nähm' ich es an.

Cheiny.

So lad ich Euch auf morgen Mittag ein,
Und Euer wackrer Freund mag Euch begleiten;
Denn mancherlei hab' ich mit Euch zu sprechen.

Arden.

Für morgen steh ich ganz zu Eurem Dienst.

Cheiny.

Führ' einer doch mein Pferd auf jenen Hügel. —
Auf wessen Börse harrst du, schwarzer Will?
Man wird in Kent am Ende dich noch hängen.

Will.

Daß dieß geschehe, wollen wir nicht hoffen;
Ich muß, als Euer Knecht, stets für Euch beten.

Cheiny.

Ich denke wohl, du hast noch nie gebetet.
Ihr Leute, geb' ihm einer eine Krone.
O Bursch, entsage dieser Lebensweise;
Denn wirst du auch um Pfennigswerth ergriffen,
Und kommst du zum Verhör, so ist's vorbei. —
Herr Arden, kommt, laßt uns beisammen bleiben,
Wir gehn vier Meilen weit denselben Weg.

(Lord Cheiny, Arden und Franklin gehen ab.)

Will.

Der Teufel mag Euch nach vier Meilen holen!
Ich könnte mich vor Zorn jetzt selber morden.
Da kommt der große Herr mir in die Quere,
Indem ich schon nach Ardens Herzen ziele.
O daß die Kron' im Hals ihm schmelzen möchte!

Shakbagge.

Arden, bei Gott, du hast von Glück zu sagen.
Ist jemals so ein Mensch davon gekommen?
Zum Himmel feur' ich meine Kugel ab,
Da sie dir, Arden, doch den Tod nicht gab.

Green tritt auf.

Green.

Nun sage, ist er hin? Ist er geliefert?

Shakbagge.

Gesund nach Feversham, zur Schand' uns Allen.

Green.

Den Teufel auch! Wie ist er denn entkommen?

Shakbagge.

Da wir bereit sind, eben los zu drücken,
Erschien Lord Cheiny, seinen Mord zu hindern.

Green.

So hat also der Himmel ihn errettet!

Will.

Der Himmel? Nein! Cheiny hat ihn beschützt,
Und ihn zum Schmaus nach Schurland dann gebeten,
Doch treff' ich nochmals wohl ihn auf dem Wege;
Und sagen alle Cheinys dann auch: Nein!
Verfehlt die Kugel nimmer seine Brust.
So kommt denn, Green! Gehn wir nach Feversham.

Green.

Wir müssen bei Alice uns entschuldigen;
Wie wird sie zürnen, wenn sie dieß erfährt!

Shakbagge.

Sie glaubt am Ende gar, uns fehlt's an Muth.

Will.

Drum laßt uns gehn, und Alles ihr erzählen,
Und sinnen, wie wir morgen ihn ermorden.

(Sie gehn ab.)

Vierter Akt.

Erste Scene.

Arden, seine Frau, Franklin und Michel treten auf.

Arden.
Die Stunden, wachend an dem Thor des Himmels,
Verscheuchten schon die nächtlichen Gewölke,
Und Helios erkennt bereits die Gleise,
In die er seinen goldnen Wagen lenkt.
Jetzt ist es Zeit, komm, Franklin, laß uns gehn!

Alice.
Ha, glaubt' ich doch, heut gäb' es eine Jagd,
Die Euch die Ruhestunden so verkürzte.

Arden.
Nein, keine Jagd erweckte mich so früh.
Wie ich dir gestern schon gesagt, ich gehe
Zur Insel Scheppy, bei dem Lord zu speisen;
So hat Lord Cheiny gestern mir befohlen.

Alice.
Nie wird ein Vorwand einem Manne fehlen.
Kein Haus hält Einen, der das Wandern liebt.
Es gab 'ne Zeit — o wär' sie nicht vorbei! —
Wo Adel nicht, noch eines Lords Befehl
Dich diesen Armen je entrissen hätten;
Fehlt dir etwa der frühre gute Wille,
Und fehltet mir etwa der frühre Werth?

Wohl Beides; doch gilt etwas treue Liebe,
Verdien' ich wohl noch deine Gegenwart.

Franklin.

Ich bitte, Freund, laß sie doch mit uns gehn!
Sie wird gewiß dem Lord willkommen sein,
Und wir noch mehr, weil wir sie mit uns führten.

Arden.

Nun wohl! du, sattle deiner Frauen Pferd!

Alice.

Erbet'ne Gunst verdient nur wenig Dank;
Geh ich davon, so läuft das Haus uns fort,
Und wird wohl gar gestohlen; darum bleib' ich.

Arden.

O sieh doch an, wie falsch du Alles nimmst!
Geh' mit, ich bitte!

Alice.

Nein, jetzt geh ich nicht.

Arden.

So bleibe denn; doch sei der Ueberzeugung,
Mich ändern weder Zeit, noch Ort, noch Menschen,
Und theurer bist du mir als Leib und Leben.

Alice.

Das wird die schnelle Rückkehr mir bewähren.

Arden.

Vor Abend, wenn ich lebe, bin ich hier.
Leb' wohl! heut Abend essen wir mit dir.

(Alice geht ab.)

Franklin.

Michael, sind unsre Pferde schon bereit?

Michel.

Die Pferde sind's, ich aber bin es nicht;
Mein Geld verlor ich, sechs und dreißig Schilling,
Als ich das Pferd für meine Herrin holte.

Franklin.

So laß uns beide nur voran denn gehn;
Und er mag bleiben, um sein Geld zu suchen.

Arden.

Mach', daß du uns zur Insel Scheppy folgst,
Zu Mylord Cheiny, wo wir speisen wollen.

(Arden und Franklin gehen ab.)

Michel.

Prosit die Mahlzeit, und Glück auf die Reise; denn vor Euch liegen der schwarze Will und Shakbagge im Gesträuch fest, zu fest für euch; die werden eure Fährleute für die lange Reise sein.

(Der Maler tritt auf.)

Doch wer kommt hier? Der Maler, mein Nebenbuhler, der mir mit aller Gewalt Jungfer Suschen wegfischen wollte.

Clarke.

Nun, wie geht's, Michael? Wie geht's meiner Herrschaft, und Allen im Hause?

Michel.

Wer? Susanne Mosbie? Ist die auch deine Herrschaft?

Clarke.

Nun ja; wie geht es ihr und allen Andern?

Michel.

Alle sind ganz wohl, außer Susannen, die ist krank.

Clarke.

Krank? und an welcher Krankheit?

Michel.

An einem hitzigen Fieber.

Clarke.

Einer Liebe? zu wem?

Michel.

An einem hitzigen Fieber.

Clarke.

Ein Fieber? Gott, bewahre sie davor!

Michel.

Ja wohl, und vor einem Tagediebe obendrein, der gerade so dick ist, als wie du!

Clarke.

Ei, Michael, du bist böser Laune; Ha ha, du hast ein Auge auf die Jungfer Susanne.

Michel.

Ja wohl, um sie vor dem Maler zu hüten.

Clarke.

Warum mehr vor einem Maler, als vor einem solchen Bedienten wie du?

Michel.

Weil ihr Maler nur ein Tünchtuch aus einem hübschen Mädchen macht, und ihre Schönheit befleckt.

Clarke.

Was willst du damit sagen?

Michel.

Ei nun, daß ihr Maler Lämmer in Weiberkleidern malt, und wir, Bedienten, ihnen Hörner aufsetzen, um sie zu Schafen zu machen.

Clarke.

Sag mir das noch einmal, und es wird dir einen Puff oder Schlag zuziehen.

Michel.

So? Wohl mit einem Dolch, der aus Pinseln gemacht ist? Wahrhaftig, der ist zu schwach, und eben darum bist auch du zu schwach, Susannen zu erobern.

Clarke.

Daß ihre Lieb' an diesem Schlage hinge!

(Er gibt ihm einen Schlag auf den Kopf.)

Mosbie, Green und Alice treten auf.

Alice.

Ich wette, dieser Streit war Suschens wegen.
Gingst du nur deßhalb nicht mit deinen Herren?
Hast du denn keine and're Zeit zu zanken,
Als jetzt, wo manches Wichtge zu berathen?

(Michel geht ab.)

Nun, Clarke, hast dein Versprechen du gehalten?

Clarke.

Ja, seht es hier, Berührung schon ist Tod.

Alice.

Dann, hoff' ich, dieß, wenn auch das Andre fehlte,
Wird Ardens Leben fangen, und im Sterben

Den weise machen, der als Thor gelebt.
Was setzt in unser Korn er seine Sense?
Was will er denn von dir, o mein Geliebter?
Was maßt er sich es an, mich zu beherrschen?
Das kann ich selbst! Die Ehre will's, daß ich dich lasse.
Laß er das Leben, daß wir lieben können,
Ja leben, lieben, Leben ist ja Liebe;
Erst mit dem Leben soll die Liebe enden,
Und Leben eh'r als meine Liebe sterben.

Mosbie.

Was ist die Liebe, der die Treue fehlt?
Dem Pfeiler gleich, erbaut von vielen Steinen,
Doch nicht mit gutem Mörtel fest verbunden,
Und ohne Kitt, die Fugen fest zu schließen:
Der wird durch jeden Windstoß gleich erschüttert,
Ja, wenn man ihn nur anrührt, stürzt er nieder,
In Staub den vor'gen Hochmuth zu begraben:
Ein Fels von Diamant sei unsre Liebe,
Der Ort und Zeit und allen Stürmen trotzt,

Green.

Mosbie, laß jetzt die Liebesschwüre ruhn,
Und laß uns unser Werk allein bedenken!
Ich habe Will und Shakbagge hinbestellt,
Wo sie im Busch versteckt auf Arden lauern.
Wir wollen sehen, was sie ausgerichtet.

(Sie gehn ab.)

Zweite Scene.

Arden und Franklin treten auf.

Arden.

He, Fährmann! bist du da?

Fährmann tritt auf.

Fährmann.

Hier bin ich schon.
Geht nur voran zum Schiff; ich folge gleich.

Arden.

Ich bitte, komm! Wir haben große Eile.

Fährmann.

Was ist das für ein Nebel!

Arden.

Der Nebel, Freund, er könnte wohl benebeln;
Er raucht wie eines Trunkenboldes Hirn,
Das er in kräft'ges Bier am Abend tauchte.

Fährmann.

O daß man solchen Burschen doch den Kopf
Nur öffnen könnte, ihnen Luft zu geben!

Franklin.

Was hältst du denn von diesem Nebel, Freund?

Fährmann.

Mir scheint er ganz so wie ein böses Weib,
In einem kleinen Hause, die den Mann
Nicht Ruhe läßt, bis er mit nassen Augen
Sich aus der Thüre schleicht. Dann sieht er aus,
Als ob sein ganzes Haus in Flammen stünde,
Und so, als wär sein bester Freund gestorben.

Arden.

Ha, sprichst du so aus eigener Erfahrung?

Fährmann.

Vielleicht, vielleicht auch nicht.
Denn meine Frau ist so wie alle andre,
Das heißt: sie läßt vom Monde sich beherrschen.

Franklin.

Vom Monde? Sprich, wie soll ich das verstehn?

Fährmann.

Umsonst, Herr, ist der Tod.
So nüchtern, wie ich bin, kann ich's nicht sagen.

Arden.

Doch guter Mann, wenn ich dich nun recht bitte?

Fährmann.

So sei's denn; schiene selbst der Sommermond,
So hat mein Weib doch einen Nebenmond.

Franklin.

Wie, einen Nebenmond?

Fährmann.

Ja, und der hat seine Kraft auch, zu verfinstern.

Arden.

Da bist du manchmal wohl der Mann im Monde?

Fährmann.

Ja wohl;
Drum macht mit diesem Mond Euch nichts zu schaffen,
Daß nicht mein Dornbusch das Gesicht Euch kratzt.

Arden.

An diesem Nebel möchte man ersticken.
Kommt, laßt uns eilen.

Franklin.

Und auf unserm Wege,
Gebt uns noch einen Schifferspaß zum Besten!

Fährmann.

Nicht doch, ihr Herren, das ist Schelmerei.

(Sie gehen ab.)

Dritte Scene.

Will und Shakbagge kommen von verschiedenen Seiten.

Shakbagge.

Ha, Will! wo bist du?

Will.

Hier, Shakbagge, so gut wie im Schlund der Hölle, wo ich meinen eignen Weg vor lauter Dampf nicht unterscheiden kann.

Shakbagge.

Sprich immer zu, daß wir beim Ton uns treffen,
Sonst werd' ich hier in eine Grube fallen,
Wenn heller nicht der Fuß sieht als das Auge.

Will.

Sahest du je ein besseres Wetter, um mit der Frau eines Andern davon zu laufen, oder mit einer Dirne Versteckens zu spielen?

Shakbagge.

Nein; es wäre ein köstliches Wetter für die Lichtzieher, wenn es länger anhielte; dann könnte man nie ohne Kerzen zu Mittag oder Abend essen. — Doch horch, Will! Was sind das für Pferde, die da vorbei gehen?

Will.

Hörtest du etwas?

Shakbagge.

Freilich.

Will.

Ich setze mein Leben zum Pfande, es war Arden und sein Bedienter, und dann ist alle unsere Mühe verloren.

Shakbagge.

Nicht doch; waren sie es wirklich, so können sie vielleicht eben so wohl als wir den Weg verfehlen, und dann werden wir sie wohl wieder treffen.

Will.

Komm laß uns weiter gehen, wie ein paar blinde Pilger!

(Shakbagge fällt in eine Schlucht.)

Shakbagge.

Hülfe! Will, Hülfe! Ich ersaufe!

Der Fährmann tritt auf.

Fährmann.

Wer ruft um Hülfe?

Will.

Du bist es am Ende selbst gewesen; denn es war Niemand hier.

Fährmann.

Ich kam, um dem zu helfen, der um Hülfe rief. Wie? was ist das? Wer liegt hier in der Grube? Es geschieht ihm schon recht. Warum ist er ohne Führer ausgegangen?

Will.

Was hattest du diesen Morgen für Gesellschaft auf deiner Fähre?

Fährmann.

Nur ein paar Edelleute, welche überfuhren, um bei dem Lord Cheiny zu speisen.

Will.

Hab' ich dir's nicht gesagt, Shakbagge?

Fährmann.

Herr, wollt Ihr vielleicht einen Brief zu ihnen befördert haben?

Will.

Nein! geh nur!

Fährmann.

Habt Ihr je solchen Nebel gesehn wie heute?

Will.

Nein, aber auch noch nie einen solchen Narren, der sich lieber Eins will versetzen lassen, als davon laufen.

Fährmann.

Nein, Herr, heute wird weder verkauft, noch versetzt. Wie heißt der Mann da?

Shakbagge.

Der schwarze Will.

Fährmann.

Ich hoffe, daß man bald ihn hängen wird.

(Fährmann ab.)

Shakbagge.

Sieh, wie der Nebel vor der Sonne weicht,
Jetzt, da wir unsern Zweck vereitelt sehn!

Green, Mosbie und Alice treten auf.

Mosbie.

Was macht ihr hier, Shakbagge und schwarzer Will?
Nun? — ist die That gethan? Ist Arden todt?

Will.

Sagt, kann ein Blinder wohl die Waffen führen?
Saht ihr denn nicht, wie dunkel war der Himmel,
Daß keiner Roß noch Mann bemerken konnte?
Doch hörten wir vorbei die Pferde gehn.

Green.

So sind sie euch entschlüpft und übers Wasser?

Shakbagge.

Für dießmal, ja. Doch wollen wir noch harren,

Denn sicher kommen baldigst sie zurück.
Ha, nimmer mußt' ich noch so sehr mich quälen
Bei einer Arbeit, so gering wie diese.

Mosbie.

Wie kamst du zu dem Schmutz?

Will.

Weil in der Finsterniß er fehlgetreten;
Er wollte ihnen ohne Führer folgen.

Alice.

Nehmt dieß, und thut dafür euch was zu Gute.
Jetzt geht nach Feversham zur goldnen Lilie,
Dort mögt ihr ausruhn bis zu andrer Zeit.

Green.

Laßt mir die Sorge, mich betrifft's zunächst.

Will.

Ja, edle Frau, dieß hier wird uns erquicken,
Im Fall wir wieder in den Sumpf versinken.

(Green, Will und Shakbagge ab.)

Mosbie.

Es ist umsonst! Die Schurken thun es nie.

Alice.

Was hältst du von der List, die ich ersonnen?
Sobald mein Mann nach Hause wiederkehrt,
Begegnen wir ihm Arm in Arm geschlungen,
Noch auf dem Wege, wie vertraute Freunde,
Und trotzen kühn, und lachen ihm ins Antlitz;
Entzündet sich der Streit und kommt's zu Schlägen,
So ruf' ich aus dem Hinterhalt die Mörder,
Die dann, als wollten sie die Kämpfer trennen,
Zum Tode meinen Mann verwunden sollen.

Mosbie.

Ein schöner Anschlag, eines Kusses werth!

(Sie gehen ab.)

Vierte Scene.

Richard Reed und ein Schiffer.

Schiffer.

Wahrhaftig, Reed, es bringt dir wenig Vortheil;
Zu weit ist sein Gewissen, er zu karg,
Zu deiner Unterstützung was zu thun.

Reed.

Er kommt von Schurland eben, wie ich höre,
Ich will ihn hier erwarten, denn zu Hause
Läßt er sich nie herab, mit mir zu sprechen.
Und wenn demüth'ge Bitten mir nicht helfen,
Noch seine harte Brust durchdringen können,
Fluch' ich dem Filz, ob das ihn nicht bewegt.

(Franklin, Arden und Michel kommen.)

O sehet, seht! Da kommt er wie gerufen!
So eben, Herr, will ich zu Schiffe gehn,
Und komme zu Euch wegen jener Aecker,
Die Ihr mir widerrechtlich vorenthaltet.
Sind auch die Renten eben nicht beträchlich,
So werden sie doch Weib und Kind ernähren,
Die ich entblößt in Feversham verlassen.
Gebt ihnen dieses Land, um Christi Willen!

Arden.

Vernimmst du, Franklin, hier des Menschen Rede?
Ich kaufte theuer, was er von mir fordert,
Ob wohl die Zinsen immer mir gehörten.
Du da, der diese Ford'rung an mich macht,
Wenn du mit schreiender und wilder Zunge
Mich schmähest, (denn das thust du, wie ich höre)
Steck' ich zwölf Monde dich in einen Kerker;
Dort sollst du weder Mond noch Sonne schaun.
Sei auf der Huth; ich schwör's, so wahr ich lebe,
Wenn du nicht schweigst, das Mitleid zu verbannen.

Reed.

Du willst mir Unrecht thun, und auch noch drohn?
So geh es, wie es wolle, thu' das Aergste!

O Gott laß doch ein Wunder hier geschehn,
Und strafe dieß an ihm und an den Seinen!
Der Acker, welchen du mir vorenthältst,
(Das sprech' ich in des Geistes höchster Angst)
Verderblich sei er dir und unheilbringend!
Dort mag dein liebster Freund dich morden, oder
Den Menschen magst du dort zum Wunder liegen!
Du und die Deinen mögen dort verderben!
Im Wahnsinn magst du dort, Verfluchter, sterben!

Franklin.

Ha, Schurke, zügle deine böse Zunge!
Denn Flüche gleichen abgeschoss'nen Pfeilen,
Die auf des Schützen Haupt zurückeprallen.

Reed.

Sie mögen fallen! Wär' ich auf der See,
Wo ich so manchen wilden Sturm erlitten,
Und sähe furchtbar sich die Brandung nahn,
Säh' ich den Steuermann vor Angst erbeben,
Und die Matrosen auf die Kniee sinken,
Ich fiele auch in diesem Grauen nieder
Und schrie zu Gott, wie es mir auch erginge,
Auf Arden Rache, Unheil Elend nieder,
Der Welt zu zeigen, wie er mich gekränkt.
Und scheidend will ich's meiner Frau befehlen,
Daß meine Kinder dies Gebet nur lernen. —
So geh' ich fort und lass' dir meinen Fluch.

(Reed und der Schiffer gehen ab.)

Arden.

Das ist des Landes größte Lästerzunge,
Und oft ist dieser Schurke wie von Sinnen.
Es hat nicht viel zu sagen, was er spricht,
Kein Unrecht hab' ich ihm gethan.

Franklin.

Ich glaub' es.

Arden.

Nun, da die Pferd' uns sind vorausgegangen,
Wird uns vielleicht mein Weib entgegenkommen.

Gott weiß, sie ward so liebevoll seit Kurzem,
Den angewöhnten Launen ganz entsagend;
So freundlich ist sie jetzt, als ehmals störrisch.

Franklin.

Schön ist ein Wechsel der zum Guten führt.
Doch, Arden, hüte dich, ihr zu vertraun,
Wie trefflich der Lord Cheiny uns bewirthet,
Und wie so freundlich er uns aufgenommen.
Sie macht es uns am Ende sonst zum Vorwurf,
Daß wir die Reise ohne sie gethan;
Denn glaubt mir, ungern blieb sie hier zurück.

Arden.

Komm Freund, und laß uns etwas schneller gehn,
Um in der Küche sie zu überraschen,
Wo sie gewiß ein gutes Mahl bereitet.

Alice und Mosbie treten auf.

Franklin.

Kein beßres Wesen gibt es auf der Erde,
Als eine edle Frau in guter Laune.

Arden.

Doch wer ist das? Mosbie? Wie, so vertraut?
Elender Knecht! Du schnöde Metze! Trennt euch!

Alice.

Ja wohl, sie trennen sich mit süßem Kuß.

Arden.

Meineid'ge! Wer dieß trägt, trage Alles!
Vieh!

Mosbie.

Doch kein Hornvieh, denn du hast die Hörner!

Franklin.

O Ungeheuer! Jetzt ist's Zeit, zu ziehn.

Alice.

O helft, o helft! Sie morden meinen Gatten!

Will und Shakbagge treten auf.

Shakbagge.

Wetter! Wer thut Herrn Mosbie was zu Leide? —
Hilf, Will, ich bin verwundet!

Mosbie.

Für diese Wund', Alice, dank' ich Euch!

(Mosbie, Will und Shakbaggt ab.)

Alice.

Ach Arden! Bist du ganz von Wahn verblendet?
Was wüthest du, du eifersücht'ger Mann?
Wir wollten dich mit einem Scherz begrüßen,
Und als wir freundlich dir entgegentreten,
Ziehst du das Schwert in eifersücht'gem Zorn,
Und triffst den Freund, der an nichts Böses dachte,
Des nicht'gen Kusses, der Umarmung wegen,
Womit wir lustgen Sinns dich prüfen wollten;
O weh mir Armen, die den Scherz erdacht,
Der, heiter angefangen, blutig endet!

Franklin.

Gott möge mich vor solchem Scherz bewahren!

Alice.

Bemerktest du nicht unser freundlich Lächeln,
Als ich, an seinem Arm, die Wang' ihm küßte?
Sahst du mich liebreich nicht die letzte Zeit?
Hast du mein lautes Schreien nicht gehört?
Rief ich um Hülfe nicht für meinen Gatten?
O dann verstopft ein Zauber dir das Ohr;
Dann wehe mir, weh der Unseligen,
Die einem Tollen liebend sich verbunden!
Dein Weib nicht, deine Sklavin will ich sein;
Vielleicht gefall' ich dir mit diesem Namen;
Denn bin ich froh, so hältst du mich für leicht,
Bin ich betrübt, so nennst du's böse Laune,
Kleid' ich mich gut, so nennst du es Gefallsucht,
Kleid' ich mich schlecht, nennst du's Nachlässigkeit.
So war ich stets und bleibe bis zum Tode
Ein armes Weib, geplagt durch deine Grillen.

Arden.

Es wäre wahr, daß weder du, noch er
Aus Bosheit euch so unanständig zeigtet?

Alice.

Der Himmel sei der Zeuge meiner Unschuld.

Arden.

Geliebte, dann verzeih mir meinen Irrthum;
Ich werde nie mich wieder so vergehn.
Bestraf' mich, wie du willst, ich werd' es dulden,
Dein Mißvergnügen bringt mir einen Tod,
Weit schmerzlicher, als sollt' ich wirklich sterben.

Alice.

Wenn deine Schwüre deiner Liebe glichen,
So hättest du des Freundes Wort beachtet,
Der sagte, als er ging mit seiner Wunde:
„Durch meine Schuld allein sei er verletzt."
Und wenn du Schmerz für dies Vergehen fühltest,
Gingst du ihm nach, ob man ihn auch verbunden,
Bät'st um Verzeihung ihn, den du beleidigt;
Nie tröstet sich mein Herz, bis dieß geschehn.

Arden.

Verlange, was du willst, ich werd' es thun,
Es schmerzt mich tief, daß ich dich so beleidigt,
Und beide, dich und meinen Freund, gekränkt;
Begleite mich, den Frieden zu vermitteln.

Franklin.

Ei, lieber Arden, weißt du, was du thust?
Willst du zu dem gehn, der dich so entehrte?

Alice.

O sage, kannst du mich der Untreu zeihen?

Franklin.

Er höhnte mit dem Horn ja Euren Gatten!

Alice.

Ja wohl, weil dieser ihn vorher verletzt,
Und schimpfend ihn „meineid'ges Vieh" genannt,
Er wußte, daß die Eifersucht nichts tiefer
Beleidigt, als des Horns verhaßter Name.

Franklin.

Und wär's auch so, so wär' es doch gefährlich,
Den aufzusuchen, dem man Wunden schlug.

4*

Alice.

Den Fehl gestehn, ist mehr, als halb ihn bessern.
Doch Männer von so bösem Geist, wie Ihr,
Entzweien gar zu gerne Mann und Weib.

Arden.

Ich bitte dich, mein Freund, gib dich zufrieden,
Ich weiß, Alice räth mir stets zum Besten.
Jetzt geh' ich hin, wo Mosbie wird verbunden,
Um allen Streit und Hader auszugleichen.

(Arden und Alice ab.)

Franklin.

Wen so der Teufel spornt, der muß wohl gehn.
Ach, armer Mann! Wie schnell bist du bezaubert!
Doch da dein Weib Urheberin des Unheils,
So muß der Freund wohl seine Zunge zügeln.

(Er geht ab.)

Fünfter Akt.

Erste Scene.

Will, Shakbagge und Green treten auf.

W i l l.

In meinem ganzen Leben habe ich nicht so viel Zeit gebraucht, um einen Menschen auf die Seite zu schaffen.

G r e e n.

Ich glaube, es wird nichts aus der ganzen Sache; wir wollen es lieber aufgeben.

S h a k b a g g e.

Nein, ins Henkers Namen! wir schlagen ihn todt, wenn wir auch für unsere Mühe vor seiner Thüre aufgehenkt werden.

W i l l.

Du weißt, Green, daß ich zwölf Jahre in London lebte, wo Manche durch mich auf hölzernen Beinen laufen, weil sie mich nur von der Mauer drängten; Manche mit silbernen Nasen, weil sie sagten: da geht der schwarze Will! Ich habe so viele Renommisten kurz und klein geschlagen, als du Nüsse.

G r e e n.

O verdammte Lüge!

W i l l.

Meiner Treu, ich hab's gewissermaßen gethan. Die Häuser der Kuppler mußten mir eine Abgabe bezahlen; da

durfte kein Mädchen einziehen, ehe sie nicht von mir die Erlaubniß hatte, ihr Fenster zu öffnen. Es schimpfte mich einmal ein Bierzapfer, dem durchstach ich mit meinem Dolch alle seine Fässer, eins nach dem andern, und hielt ihn bei den Ohren, bis alles Bier ausgelaufen war. Als mich in der Themsestraße ein Brauerwagen beinah umfuhr, machte ich keine Umstände, sondern ging nun hinein, und schnitt alle seine Kerben von dem Kerbholze, und schlug es ihm um den Kopf. Ich und meine Kameraden haben einen Constabel von seiner Wache genommen, und ihn auf einem Hebebaume ins Feld hinaus getragen. Einem Sergeanten habe ich den Kopf mit seinem eignen Stabe zerschlagen, und mit meinem Schwert und Schild habe ich Bürgschaft geleistet, für wen ich wollte. Alle Wirthe in den Bierhäusern standen jeden Morgen mit einem Maas Bier in der Hand, und sagten: Ist es Euer Gnaden gefällig, zu trinken? Der, welcher es nicht that, konnte darauf rechnen, daß die nächste Nacht sein Schild abgerissen, und sein Gitterfenster weggetragen ward. Kurz:

Viel that ich; dieß allein will nicht gelingen;
Ich glaube fest, ihn rettete ein Wunder.

Alice und Michel treten auf.

Green.

Fort, William, jetzt; denn hier kommt Ardens Frau.

Alice.

Weißt du's gewiß denn, daß sie sich versöhnt?

Michel.

Ja wohl, ich sah's, wie sie die Hand sich gaben.
Als Mosbie blutete, weint' er vor Kummer,
Und schalt auf Franklin, der den Anlaß gab;
Der Wundarzt war noch kaum herein getreten,
Als schon mein Herr Geld aus der Börse zog,
Und endlich schickt' er mich, Euch anzusagen,
Daß Mosbie, Franklin, Bradschaw, Gastwirth Adam,
Mit andern Nachbarn noch und seinen Freunden,
In Eurem Haus zu Abend speisen wollen.

Alice.

Ach, guter Michel, lauf' doch schnell zurück,

Und wenn mein Gatte nach dem Markt sich wendet,
Soll Mosbie sich im Stillen zu mir schleichen;
Dann wird noch heut Susanne dir verlobt.

Michel.

Ich will's bestellen.

Alice.

Sag' auch zugleich dem Koch von unsern Gästen,
Er soll nichts an der Mahlzeit heute sparen.

(Michel geht ab.)

Will.

Ein Schmaus? Da wollen wir uns gleichfalls melden.
Frau Arden,
Heut Abend essen Green und ich bei Euch.

Alice.

Ihr seid willkommen. Aber, lieber Green,
Warum doch thatet ihr's nicht gestern Abend?

Green.

An Shakbagge, an dem Schuft, lag nur die Schuld.

Shakbagge.

Nein; denn ich that doch wahrlich, was ich konnte.

Will.

Ha, laßt den ganzen Vorgang mich erzählen!
Da er den Degen vor sich halten sollte,
Schwingt er ihn prahlerisch um seinen Kopf;
Da rannte Franklin stürmisch auf ihn los,
Und trifft den Kerl, das rettete den Andern.

Nun hätte er mit Hand und Fuß kommen und ihm Eins, Zwei, Drei, den Kopf einschlagen sollen, aber er wendet, wie ein Narr, sein Schwert eine halbe Elle von der Gefahr weg. Mein Leben wett' ich, der Teufel selbst soll mich nicht von der Stelle bringen, wofern er mich nicht an Stärke und Fechterkunst übertrifft. Ich stehe dafür, ein kleiner Schild in einer geschickten Hand ist eben so gut, als wie ein Castell, ja besser als eine Schanze, das weiß ich aus Erfahrung.

Bei diesem Anblick sank Mosbie der Muth;

Dazu kommt Arden auch mit blosem Degen,
Mit dem er gleich die Schulter ihm durchbohrt.

Alice.

Mich wundert's nur, daß beid' ihr stille standet.

Will.

Ich konnte mich vor Schrecken kaum bewegen.

Alice.

Ach, hättet ihr ihn gestern doch erschlagen!
Für jeden Tropfen seines schnöden Blutes
Wollt' ich mit Golde dir die Hände füllen,
Dich küssen, und an meinen Busen drücken.

Will.

Geduldet Euch; es ist nicht unsre Schuld.
Wir Zwei und Green gehn auf dem Markt ihm nach,
Erstechen im Gewühl ihn und entfliehen.

Mosbie tritt auf.

Alice.

Kaum möglich ist es; doch da zeigt sich Einer,
Der hoffentlich ein sichres Mittel findet. —
O Mosbie, birg die Wunde! Sie entsetzt mich!

Mosbie.

Frau Arden, Euch verdank' ich dies Geschenk.

Alice.

Mit nichten; als ich dich verwundet sah,
Wollt' ich das Schwert, das dir entfiel, ergreifen,
Und Arden niederstechen; denn ich schwor,
Daß diese Augen, die sein Anblick kränkt,
Nicht schlummern, bis die seinen schloß der Tod.
Nachts stand ich auf, und wandelte durchs Zimmer,
War zweimal im Begriff, ihn zu ermorden.

Mosbie.

Wie? in der Nacht? Dann wären wir verloren.

Alice.

Warum? Wie lange soll er denn noch leben?

Mosbie.

Bei Gott, nicht länger, als zum heut'gen Abend.

Sprecht, schwarzer Will und Shakbagge, wollt ihr beide
Den Plan vollführen, den ich mir ersonnen?

Will.

Ich will es thun, sonst nennt mich einen Schuft!

Green.

Und eh' es mißlingt, biet' ich selbst die Hand.

Mosbie.

Herr Green, Ihr sollt Franklin bei Seite nehmen,
Und durch Gespräch so lange hin ihn halten,
Daß er nicht wieder kommt vorm Abendessen;
Ich hole Arden heim, wir machen dann
In Freundlichkeit im Bretspiel ein'ge Züge.

Alice.

Doch wozu soll dieß? Wie wird er dann ermordet?

Mosbie.

Hört mich nur an: der schwarze Will und Shakbagge,
Die wir im Schreibezimmer eingeschlossen,
Sie stürzen schnell auf ein Signal hervor.

Will.

Und dies Signal?

Mosbie.

Es sei das Wort: Ha ha, nun hab' ich Euch!
Jedoch erscheint in keinem Falle früher!

Will.

Seid unbesorgt. Wer aber schließt uns ein?

Alice.

Das will ich thun, und du behältst den Schlüssel.

Mosbie.

Kommt, Green, und geht mit mir. Sieh zu, Alice,
Daß Alles unterdeß geordnet sei.

(Mosbie und Green ab.)

Alice.

Seid unbesorgt, schickt mir ihn nur nach Hause,
Ich steh dafür, niemals verläßt er's wieder.
Komm, schwarzer Will, schön bist du meinem Auge,
Nach Mosbie geb' ich dir den ersten Platz.
Statt schöner Wort' und herrlicher Versprechen

Soll meine Hand dir goldne Lieder spielen.
Behagt dir das? Sagt, Leute, wollt ihr's thun?

Will.

Mit Muth sei es vollbracht. Hört meinen Rath;
Gebt Mosbie, als dem Fremden einen Sessel,
Und einen Stuhl setzt Eurem Manne hin,
Daß ich mich sacht von hinten zu ihm schleiche,
Und mit dem Handtuch ihn zu Boden ziehe,
Durchlöchr' ihn dann mit Wunden, wie ein Sieb,
Und tragt nachher ihn hinter die Abtei,
Daß, wer ihn todt dort findet, glauben möge,
Er ward ermordet, um ihn zu berauben.

Alice.

Wohl ausgedacht. Ich will euch zwanzig Pfund,
Und wenn er todt ist, vierzig weiter geben;
Damit man, wenn ihr bleibt, nicht Argwohn schöpft,
Soll Michael zwei schnelle Pferde satteln,
Flieht, wo ihr wollt, nach Schottland oder Wales;
Wo ihr auch seid, ihr sollt nicht Mangel leiden.

Will.

Für solche Worte könnt' ich tausend morden.
Den Schlüssel her! Wo ist die Schreibestube?

Alice.

Ich würde bleiben, um euch zu ermuth'gen,
Wenn ich euch nicht für fest entschlossen hielte.

Shakbagge.

Ihr seid zu schwach; laßt uns nur freies Spiel.

Alice.

Mit neuer Kraft wird Mosbie's Blick mich stärken,
Daß ich, die Vorderste, mich an ihn wage.

Will.

Seid still und geht; für uns ist diese That;
Er ist dahin, wenn diese Thür sich öffnet.

Alice.

O wär' er hier, daß sie sich öffnen könnte!
Ich werde nicht mehr ruhn in Ardens Armen,
Die, wie die Schlangen der Tisiphone,

Mich im Umschlingen stechen. Mosbie's Arm
Wird mich umzirkeln, und würd' ich ein Stern,
So möcht' ich nur in dieser Sphäre leuchten.
Auf Mosbie's Lippen nur wohnt süßer Nektar,
Diana würde, wenn sie ihn geküßt,
Vor Liebe krank, wie ich, Endymion
Aus ihrer Grotte schleudern. Arden ist
Nicht halb so lieblich, als Endymion;
Wer kann mich drum ob seinem Morde tadeln?

Michel tritt auf.

Michel.

Der Herr ist in der Nähe, gnäd'ge Frau.

Alice.

Wer kommt mit ihm?

Michel.

Herrin, Niemand, außer Mosbie.

Alice.

Wohl, Michael, hol' nun das Spielbret her:
Und tritt dann vor die Thür des Schreibezimmers.

Michel.

Weßhalb?

Alice.

Der schwarze Will ist drin, es zu vollbringen.

Michel.

Wie? stirbt er diese Nacht?

Alice.

Ja, Michael.

Michel.

Doch darf Susanne nichts davon erfahren?

Alice.

Ja, denn sie wird verschwiegen sein wie wir.

Michel.

Nun gut, ich hole gleich das Spielbret her.

Alice.

Doch höre nur ein Wort noch, Michael:
So wie mein Mann herein ist, schließ das Thor;
Er soll, noch eh' die Gäste kommen, sterben.

(Michel ab. Arden und Mosbie treten ein.)

Was, bringst du Mosbie mit, mein theurer Gatte?
Ich wünschte, daß ihr euch versöhnen möchtet,
Das war nur Sorg' um dich, zu ihm nicht Liebe;
Der schwarze Will und Green sind seine Freunde,
Und die sind bös, sie könnten dich ermorden,
Drum hielt ich es für gut, euch zu versöhnen.
Aus welchem Grunde bringst du ihn mit dir?
Sein Anblick schon hat mir das Mahl verdorben.

Mosbie.

Herr Arden, Eure Gattin sieht mich ungern.

Arden.

Mosbie, das ist nur leeres Fraungeschwätz.
Biet' ihm Willkommen, Frau, denn wir sind Freunde.

Alice.

Sofern Ihr wollt, könnt Ihr mich dazu zwingen;
Doch eher sterb' ich, als ich ihn begrüße.
Sein Umgang machte mir so manche Feinde,
Und darum will ich ihn beständig meiden.

Mosbie.

Ha, seht, wie schlau doch kann sie sich verstellen!

Arden.

Er ist nun einmal da; drum grolle nicht.

Alice.

Ich bitt' Euch, seid nicht mißvergnügt und zornig,
Ich will ihn grüßen, weil Ihr es gebietet.
Mosbie, nehmt Platz; seid freundlich mir willkommen!

Mosbie.

Ich weiß es, Eurem Mann bin ich willkommen;
Doch Eure Worte gehn Euch nicht vom Herzen.

Alice.

Und wär' es so, so denkt, ich habe Grund.

Mosbie.

Verzeiht mir, Arden, ich will mich entfernen.

Arden.

Nein, lieber Mosbie.

Alice.

Und gingt Ihr auch, es fehlt uns nicht an Gästen.

Mosbie.

Ich bitt' Euch, lieber Arden, laßt mich fort.

Arden.

Nein, Mosbie bleibt, sie rede, was sie will.

Alice.

Wenn's Euch beliebt, die Thüren stehen offen.

Michel.

Das ist nicht wahr, denn ich verschloß die Thür.

Arden.

O bring' uns Wein, ich will sie jetzt versöhnen.
Da du so sehr auf deinem Sinn beharrst,
Sollst du beginnen. Zürne nicht, ich will's.

Alice.

Bekümm're dich um deine eignen Sachen.

Arden.

Kann ich zu viel für den wohl thun, Alice,
Dem ich fast ohne Grund, das Leben nahm?

Alice.

Nun gut, zum Theil war's freilich meine Schuld,
Drum füg' ich mich, ihm einmal zuzutrinken.
Herr Mosbie, nehmt; doch, bitt' ich für die Zukunft
Bleibt mir so fremd, wie ich's Euch bleiben werde.
Denn Euer Umgang brachte mir nur Feinde.
Und ich, Gott weiß es, hab' es nicht verdient,
Daß man an allen Orten mich verleumdet;
Drum meidet für die Zukunft dieses Haus!

Mosbie.

Dann, Euch zum Trotz, doch seh ich Euern Mann.
Doch Arden, ich betheure dir bei Gott,
Heut Abend siehst du mich zum letztenmal!
Brech' ich den Eid, so will nach Rom ich pilgern.

Arden.

Mosbie, ich bin kein Freund von solchen Schwüren.

Alice.

Ja, lieber Mann, ich bitte, laß ihn schwören,
Mit der Bedingung, Mosbie, trinkt mir zu.

Mosbie.

Ich thu's, so gern ich wie zu leben wünsche.

Arden.

Wie steht's? Ist unser Abendmahl bereit?

Alice.

Bald; mag indeß das Bretspiel Euch vergnügen.

Arden.

Kommt, Mosbie, um was wollen wir denn spielen?

Mosbie.

Drei Spiele, Herr, um eine fränk'sche Krone,
Wenn's Euch beliebt.

Arden.

Ganz recht.

(Sie spielen.)

Will.

Ist's noch nicht Zeit? Wie lange soll es dauern?

Alice.

Will, jetzt noch nicht; daß er dich nur nicht sieht!

Will.

Wenn ich erscheine, fürcht' ich, wird er's merken.

Michel.

Drum krieche zwischen meinen Beinen durch.

Mosbie.

Gelingt der Wurf nicht, ist mein Spiel verloren.

Arden.

Ha, seht, wie schlecht warf ich zu Euerm Vortheil!

Mosbie.

Herr Arden, ha, jetzt hab' ich Euch gefangen!

(Will reißt Arden mit dem Handtuch von hinten nieder.)

Arden.

Mosbie! Michel! Alice! was wollt ihr thun?

Will.

Wir wollen bloß das Spiel zu Ende bringen.

Mosbie.

Nimm das, weil du vom Bügeleisen sprachst!

Shakbagge.

Und das für die zehn Pfund in meiner Tasche!

Alice.

Du röchelst noch? Ha, dann gebt mir den Dolch!
Dieß, weil du mein' und Mosbie's Liebe störtest!

Michel.

O Frau!

Will.

Ha! dieser Schuft wird uns verrathen!

Mosbie.

Seid unbesorgt! Er schweigt!

Michel.

Glaubst du, daß ich mich selbst verrathen werde?

Shakbagge.

In Southwark wohnt 'ne hübsche junge Schottin,
Die Wittwe Chambley; dahin will ich gehn,
Und wenn mir die ein Obdach nicht gewährt,
So plündr' ich sie, und zeig' ihr meine Künste.

Will.

Jetzt sorgt für Euch, wir beide müssen fort.

Alice.

Erst tragt den Leichnam in die Schreibestube.

(Sie legen den Leichnam in die Schreibestube.)

Will.

Wir haben unser Geld, lebt wohl, Alice,
Mosbie, lebt wohl, und du auch, Michael.

Sie gehen ab. Susanne tritt auf.

Susanne.

Die Gäste sind schon vor der Thür, Frau Arden.
Horcht, wie sie klopfen! Lass' ich sie herein?

Alice.

Geh, Mosbie, such' sie draußen aufzuhalten.

(Mosbie ab.)

Hol' Wasser, Suschen, wasch das Blut vom Boden.

Susanne (wäscht).

Das klebt so fest, und will durchaus nicht weichen!

Alice.

Mit meinen Nägeln kratz' ich es heraus.
Doch röther wird es nur, je mehr ich reibe.

Susanne.

Frau, wißt Ihr nicht, woher dieß wohl mag kommen?

Alice.

Weil mich des Mannes Mord nicht macht erröthen.

Mosbie tritt auf.

Mosbie.

Wie nun? Wie steht es, Frau? Ist Alles gut?

Alice.

O besser stünd' es wohl, wenn er noch lebte!
Wir martern uns umsonst, hier bleibt sein Blut.

Mosbie.

Ei streut doch Binsen drauf! Wie lässig sich
Die Magd bezeigt! Beeile doch die Arbeit!

Alice.

Ha! du hast mich verführt, ihn zu ermorden!

Mosbie.

Nun, was soll das?

Alice.

O nichts, wenn es nur nicht verrathen wird.

Mosbie.

Unmöglich ist's, wenn du geheim es hältst.

Alice.

Das kann ich nicht; durch mich ward er getödtet,
Der Tod des Mannes nagt an meinem Herzen.

Mosbie.

Nicht lange soll es dich, Geliebte, quälen.
Ich bin dein Mann, vergiß, an ihn zu denken.

Adam und Bradschaw kommen.

Bradschaw.

Frau Arden, was bedeuten Eure Thränen?

Mosbie.

Sie weint, weil ihr Gemahl so spät noch außen,
Zwei Räuber haben gestern ihn bedroht;
Nun fürchtet sie, daß er zu Schaden komme.

Adam.

Ha, weiter nichts? Ei, er kommt bald zurück.

Green tritt auf.

Green.

Frau Arden, bin ich Euch als Gast zu viel?

Alice.

Sprecht, habt Ihr meinen Gatten nicht gesehn?

Green.

So eben sah ich ihn erst bei dem Kloster.

Franklin tritt auf.

Alice.

Es ängstet mich sein langes Außenbleiben.
Sagt, Franklin, wo verließt Ihr meinen Mann?

Franklin.

Seit heute früh hab' ich ihn nicht gesehn.
Doch seid ganz unbesorgt. Bald muß er kommen.
Placirt nur unterdessen Eure Gäste.

Alice.

Ganz recht. Herr Bradschaw bitte, setzt Euch dort,
O thut's, und laßt hierin mir meinen Willen.
Und, Mosbie, sitze hier statt meines Mannes.

Michel.

Susanne, soll'n wir beide sie bedienen?
Sonst, wenn du willst, so setzen wir uns auch.

Susanne.

Still! manches Andre gibt's für uns zu thun.
Ich fürchte, Michel, Alles wird verrathen.

Michel.

's ist Eins; wirst du nur morgen meine Frau,
So ist's mir gleich, ob man mich Abends henkt.
Für alle Fälle kauf' ich Rattengift.

Susanne.

Wie, Michael, willst du dich selbst vergiften?

Michel.

Ich fürchte, unsere Frau wird uns verrathen.

Susanne.

Sei unbesorgt; dazu ist sie zu klug.

Mosbie.

Du, Michel, reich' uns gleich das Bier herum;
Frau Arden, dieß auf Eures Mannes Wohl!

Alice.

Mein Mann!

(Sie weint heftig.)

Franklin.

Was fehlt Euch? Was bedeuten diese Thränen?

Alice.

Ach, eine plötzliche Beklemmung! O mein Herz!
Mich quält es, daß mein Mann noch nicht erscheint.
Gewiß, er ist nicht wohl, ihm stieß was zu,
Sonst hätt' er längst schon von sich hören lassen.

Mosbie.

Durch ihre Thorheit wird sie uns verderben.

Green.

Beruhigt Euch, er ist gewiß recht wohl.

Alice.

Sagt mir das nicht, ich weiß, er ist nicht wohl.
Noch nie ist er so lange ausgeblieben.
O guter Franklin, geht, um ihn zu suchen!
Wenn Ihr ihn findet, schickt ihn mir, und sagt ihm,
In welche Todesangst er mich versetzt.

Franklin.

O gebe Gott, daß ihn kein Unfall traf!
Ich spare keine Müh, ihn aufzusuchen.

(Franklin, Mosbie, Green ab.)

Alice.

Was thu' ich nun, die Andern los zu werden?

Michel.

Seid ruhig, überlaßt das mir allein!
Es ist schon etwas spät, Herr Bradschaw, und
Da draußen gibt's viel liederlich Gesindel;
Auch habt Ihr enge Gassen zu passiren.

Bradschaw.

Mein guter Michael, du hast sehr Recht.
Drum leucht' uns fort, und leih uns eine Fackel.

(Bradschaw, Adam und Michel ab.)

Alice.

Bring' sie zur Thür, und komm dann wieder, Michel,
Du weißt es ja, ich bin nicht gern allein.

Susanne, geh, laß deinen Bruder kommen, —
Doch warum kommen? Alles ist in Angst —
Bleib, Suschen, bleib, und gib mir guten Rath!

Susanne.

Ich, rathen? Schreck verwirrt mir die Gedanken.

(Sie öffnen das Schreibzimmer und betrachten Arden.)

Alice.

Sieh, Suschen, der dein Herr einst war, da liegt er,
Der theure Arden, todtenbleich und blutig.

Susanne.

Mein Bruder, Ihr und ich bereu'n dieß noch.

Alice.

Hilf mir, den Leichnam aufzuheben,
Und laß uns Thränen ihm als Opfer zollen.

Mosbie und Green treten auf.

Mosbie.

Wohin nun, Alice, wollt Ihr den Leichnam tragen?

Alice.

Bist du's, Geliebter? Dann will ich nicht weinen.
Was kann mir fehlen, wenn ich dich erschaue?

Green.

Doch ist hier große Vorsicht anzuwenden.

Mosbie.

Ja, Franklin meint schon, daß wir ihn ermordet.

Alice.

Jedoch ihm fehlen jegliche Beweise.
Drum laßt die Nacht in Lust und Scherz vergehn.

Michel tritt auf.

Michel.

Der Lordmayor, mit ihm die ganze Wache,
Sie nahen unserm Haus mit Schwert und Spießen!

Alice.

Verschließ die Thür, und laß sie nicht herein.

Mosbie.

Doch sprich, Geliebte, wie soll ich entfliehn?

Alice.

Erst durch die Hinterthür, dann durch den Garten,
Und schlaf die Nacht dort in der goldnen Lilie.

Mosbie.

Auf diesem Wege werd' ich mich verrathen.

Green.

Wenn mich die Wache hier im Hause trifft,
Dann fällt sogleich zuerst auf mich Verdacht.

Alice.

Erwähle nur mit Mosbie gleichen Weg;
Doch schafft den Leichnam erst aufs Feld hinaus.
(Mosbie, Green und Susanne tragen den Leichnam fort, und kommen zurück.)

Mosbie.

Bis morgen lebe wohl, geliebte Frau,
Sei standhaft, und gesteh in keinem Falle.

Green.

Ja, standhaft, Frau, daß Ihr uns nicht verrathet.
Ihr könnt dagegen sicher auf uns rechnen.
(Mosbie und Green ab.)

Alice.

Die Richter mögen nun ihr Aergstes thun;
Mein Haus ist rein, jetzt fürcht' ich keinen Menschen.

Susanne.

Es schneite stark, als wir zurückekehrten.
Drum, fürcht' ich, leicht entdeckt man unsere Spur.

Alice.

Sei still, du Narr, der Schnee hat sie verschüttet.

Susanne.

Doch eh' wir kamen, hört' es auf zu schneien.

Alice.

Horch, horch, sie klopfen; Michael, mach auf!
(Der Mayor und die Wache kommen.)
Wie nun, Herr Mayor, bringt Ihr mir meinen Mann?

Mayor.

Vor einer Stunde ging er in das Haus.

Alice.

Da irrt ihr Euch, das war ein Herr aus London.

Mayor.

Kennt Ihr den sogenannten schwarzen Will?

Alice.

Er ist mir unbekannt. Wozu die Frage?

Mayor.

Ich habe den Befehl, ihn zu verhaften.

Alice für sich.

Ist's weiter nichts, so bin ich herzlich froh. (Laut.)
Denkt Ihr bei mir dergleichen Volk zu finden?

Mayor.

Man sagt uns, er befinde sich im Hause;
Darum gestattet es uns, nachzusuchen.

Alice.

Ja, sucht' nur wie Ihr wollt in allen Zimmern;
Wär' Arden hier, dann dürftet Ihr's nicht wagen.

(Franklin tritt auf.)

Herr Franklin, so betrübt kommt Ihr zurück?

Franklin.

Arden, mein Freund, dein Gatte, ist ermordet.

Alice.

Weh mir! von wem? Herr Franklin, wißt Ihr das?

Franklin.

Ich weiß es nicht; doch hinter der Abtei
Liegt er ermordet, kläglich anzusehn.

Mayor.

Doch irrtet Ihr Euch nicht in der Person?

Franklin.

Ach gäbe Gott, daß ich mich täuschen könnte!

Alice.

O forscht, o späht, und sucht die Mörder auf!

Franklin.

Das soll geschehen; wollt uns nur begleiten!

Alice.

Wozu?

Franklin.

Kennt Ihr nicht dieses Tuch und dieses Messer?

Susanne.

Ach Michel, das ist deine Unvorsicht;
Du hast uns All' verathen und verdorben.

Michel.

Ich wußte, in der Angst nicht, was ich that,
Mir war, als ob ich's in den Brunnen würfe.

Alice.

Es ist des Ferkels Blut vom Abendessen.
Doch warum bleibt ihr? Sucht die Mörder auf!

Mayor.

Ich fürchte, daß Ihr selbst dazu gehört.

Alice.

Dazu gehört? Wie soll ich das verstehn?

Franklin.

Es scheint, er ward im Hause hier ermordet,
Und dann auf's Feld getragen; denn von dort
Könnt Ihr erkennen, vorwärts und auch rückwärts,
Die Spur von vielen Füßen in dem Schnee;
Und späht einmal umher in diesem Zimmer,
So werdet Ihr sein schuldlos Blut entdecken;
Man fand in seinen Schuhen ein'ge Binsen,
Und das beweist, er starb in diesem Zimmer.

Mayor.

Sucht auf dem Platz, wo er gewöhnlich saß;
Seht, seht sein Blut, ha! es ist nur zu deutlich!

Alice.

Es ist ein Becher Wein, den Michel umstieß.

Michel.

So ist's.

Franklin.

Es ist sein Blut, was du vergossen, Metze!
Doch wenn ich lebe, sollst du's noch bereu'n,
Und Alle, die beim schnöden Mord geholfen.

Alice.

Der Himmel droben, Franklin, sei mein Zeuge,
Daß ich mehr als die ganze Welt ihn liebte.
Doch bringt mich hin, laßt mich den Leichnam schauen!

Franklin.

Nehmt auch den Schurken hier, und Mosbie's Schwester!
Und einer eile nach der goldnen Lilie,
Mosbie zu suchen, und ihn fest zu nehmen!

(Sie gehen ab.)

Zweite Scene.

Shakbagge tritt auf.

Shakbagge.

Die Chambly liebt' ich, als der Mann noch lebte,
Und nun er todt ist, wird sie widerspenstig,
Und will die alten Freunde nicht mehr kennen.
Ich dachte, so wie sonst bei ihr zu wohnen,
Doch wollte sie mich aus der Thüre werfen.
Ich ging hinauf, was sie auch sagen mochte,
Und stieß sie mit dem Fuß die Treppe nieder;
Sie brach den Hals, und ihren Kellner würgt' ich,
Und geh nun, in die Themse sie zu werfen!
Das Gold ist mein. Mir droht kein schlimmes Loos;
Ich flüchte jetzt mich in der Kirche Schoos.

(Er geht ab.)

Dritte Scene.

Der Lordmayor, Mosbie, Alice, Franklin, Michel und Susanne treten auf.

Mayor.

Seht hin, Frau Arden, dort liegt Euer Gatte!
Bekennt nun und bereut die Missethat!

Alice.

Arden, mein theurer Mann, was soll ich sagen?
Du blutest stärker, nenn' ich deinen Namen.
Dies Blut verdammt mich, und im Niederströmen
Spricht es und fragt, warum ich es vergoß?
Vergib mir, Arden, weil ich's jetzt bereue!
O könnte doch mein Tod dir Leben schenken!
Steh auf, mein süßer Arden, liebe mich,
Laß mich versöhnt im Himmel dir begegnen,
Dort lieb' ich dich, that ich's auch nicht auf Erden.

Mayor.

Aus welchem Grunde habt Ihr ihn ermordet?

Franklin.

Starr' nicht zu Boden, sinne nicht auf Trug!

Sein Gürtel, den man fand an deinem Bette,
Bezeugt es schon, daß du die That verübt,
Vergeblich würd' es sein, es abzuschwören.

Mosbie.

Ich miethete die Mörder Will und Shakbagge,
Mit denen im Verein ich ihn gemordet.
Jedoch, was zögern wir? Führt mich von hinnen!

Franklin.

Sie sollen nicht entfliehn, ich will nach London,
Und schaffe Vollmacht, um sie zu verhaften.

(Sie gehen ab.)

Vierte Scene.

Will tritt auf.

Will.

Shakbagge, wie ich vernahm, hat in den Schoos
Der Kirche sich gerettet. Dies Asyl
Ist mir versagt. Denn mich verfolgt im Lande
Ob kleiner Dieberei'n, die ich begangen,
Ein allgemeines Aufgebot. Ich muß
Nach einem Austernboot mich schleunig umsehn,
Um nur ein kleines Fahrzeug zu erreichen,
Und so nach Vliessing, denn hier ist kein Bleiben.
Zu Sittingburn ergriff mich fast die Wache;
Hätt' ich den Kopf nicht mit dem Schild geschützt,
Und wär' auf Tod und Leben durchgelaufen,
Ich wäre sicher nicht vom Platz gekommen.
Mich zu verhaften hat wohl zwanzig Schreiben
Der Herr Constabel; außerdem beraubt' ich
Auf Gadshill ihn und seinen Diener einst.
England, leb' wohl! nach Vliessing will ich eilen.

(Er geht ab.)

Fünfte Scene.

Der Lordmayor, Mosbie, Alice, Michel, Susanne und Bradschaw treten auf.

Mayor.

Kommt schnell und führt die Missethäter fort!

Bradschaw.
Frau Arden, Ihr geht jetzt die letzte Straße,
Und ich bin vom Gesetz verdammt zum Tod,
Für einen Brief, den ich von Green gebracht.
Ich bitt' Euch nun, Frau Arden, sagt die Wahrheit,
Hab' ich nun Eure Absicht je gewußt?

Alice.
Seht, einen Brief habt Ihr mir überbracht;
Doch schwör' ich, daß Ihr nicht den Inhalt kanntet.
Stört mich nicht weiter mehr mit irdschen Dingen.
Und laßt mich nur an meinen Heiland denken,
Deß Blut mich reinigt vom vergoßnen Blut.

Mosbie.
Wie lang soll ich noch in der Hölle leben?
Befreit mich von dem Anblick dieser Metze!

Alice.
Ach, deinetwegen nur bin ich's geworden!
Was können Schwur und Bitten nicht erlangen,
Begünstigt die Gelegenheit den Mann?
Zu jung war ich, die Bosheit zu erkennen,
Die jetzt ich sehe, und zu spät bereue.

Susanne.
Ach, theurer Bruder! warum soll ich sterben?
Ich wußt' erst von der That, als sie geschehn.

Mosbie.
Ich klage mehr um dich, als um mich selbst.
Du dauerst mich, doch kann ich dich nicht retten.

Michel.
Sieh, wenn dein Bruder und die gnäd'ge Frau
Mir dich zur Ehe nicht versprochen hätten,
Nie hätt' ich in die böse That gewilligt.

Mayor.
Hört auf, euch wechselseitig anzuklagen.
Vernehmt aus meinem Munde euer Urtheil:
„Mosbie und seine Schwester bringt nach London,
Daß sie in Smithfield hingerichtet werden;
Frau Arden aber muß nach Canterbury,
Wo sie verbrannt wird nach des Rechtes Lauf.
In Feversham stirbt Michael und Bradschaw."

Alice.

So mag mein Tod denn meine Sünde büßen.

Mosbie.

Mein letztes Wort sei: „Allen Weibern Fluch!"
Ich bin des Lebens müde, führt mich fort.

Susanne.

Ich setze meine Hoffnung auf den Himmel.

Michel.

Da ich mit Suschen sterbe, sterb' ich gern.

Bradschaw.

Mein Blut auf dessen Haupt, der mich verdammt!

Mayor.

Führt Alle jetzt zum Richtplatz ohne Säumen!

(Sie gehen ab.)

Sechste Scene.

Franklin tritt auf.

Franklin.

So habt ihr wahrhaft Ardens Tod gesehn.
Was Will und Shakbagge anbetrifft, die Mörder,
Der eine floh zur Kirch', dort fortgewiesen,
Erschlug man ihn in Southwark, als er ging
Nach Greenwich, wo der Lord Protektor lag:
In Vliessing ward der schwarze Will verbrannt,
Und Green in Kent zu Ospring aufgehenkt.
Der Maler floh, sein Tod ist ungewiß.
Doch soll man dieß besonders noch beachten:
Ermordet lag auf jenem Acker Arden,
Den er dem Reed gewaltsam vorenthielt,
Man sah im Gras die Spur, wo er gelegen
Zwei Jahre noch, nachdem die That geschehn. —
Verzeihung muß für dieses rohe Werk
Der Dichter noch erbitten, wo er nichts
Von feinerer Erfindung eingeschoben,
Um reizend es für Aug' und Ohr zu machen.
Die Künstelei vermeidend, gab er nur
Die ungeschminkte Wahrheit und Natur.

(Geht ab.)

Shakspeare's

vermischte Gedichte.



I.

Venus und Adonis.

Motto:

„Niedres bewundre das Volk; mir reiche der blonde Apollo
Immer den vollen Pokal aus dem castalischen Quell.“
(Ovid, Liebeslieder, 1 15.)

Sr. Hochgeboren

Herrn Heinrich Wriothesley,

Grafen von Southampton und Baron von Tichfield.

Hochgeborner Herr,

Ich weiß nicht, ob ich nicht vielleicht Eurer Lordschaft durch die Dedikation meiner ungefeilten Verse Anstoß geben, noch wie die Welt darüber urtheilen werde, daß ich eine so mächtige Stütze erwähle, um eine so schwache Last zu tragen. Sollte indeß von Seiten Euer Gnaden eine beifällige Aufnahme meines Werkes erfolgen, so würde ich mir dieß zur größten Ehre schätzen, und alle meine Mußestunden darauf verwenden, Ihnen durch Arbeiten von höherer Bedeutung meine Ehrfurcht zu bethätigen. Sollte sich aber dieser erster Erbe meiner Erfindung als ungestalt erweisen, dann kann es mir nur leid thun, daß er einen so edeln Pathen hat, und ich würde dann nie wieder einen so unfruchtbaren Acker pflügen, der mich eine abermalige schlechte Ernte befürchten ließe. Ich überlasse mein Werk Ihrer gnädigen Durchsicht, und Ew. Lordschaft der Zufriedenheit Ihres Herzens, welche immer Ihren eignen Wünschen und der hoffnungsvollen Erwartung der Welt entsprechen möge. Ew. Lordschaft

ergebenster

William Shakspeare.

Kaum hatte Phöbus mit dem Purpurlichte
Eos, der weinenden, Lebwohl gesagt,
Da eilte mit dem rosigen Gesichte
Der Liebe Feind, Adonis, zu der Jagd;
Sogleich naht Venus ihm mit krankem Sinn,
Und spricht zu ihm als kühne Freierin:

„Dreimal so schön, als ich," so hob sie an,
„Den alle Reize zauberisch umkosen,
Der Nymphen Schmach, weit schöner, als ein Mann,
Mehr weiß und roth, als Tauben und als Rosen!
Natur, die hier ihr Meisterstück gegeben,
Spricht: Stirbst du, stirbt die Welt mit deinem Leben.

„O holder Jüngling, steig' vom Roß hernieder,
Sein stolzes Haupt zum Sattelbogen zwinge;
Zum Lohn für diese Gunst lehr' ich dich wieder
Viel süße und geheimnißvolle Dinge;
Komm, setz dich her, wo keine Schlangen zischen,
Hier, wo ich dich mit Küssen will erfrischen!

„Nicht Sattheit soll die Lippen dir erfassen,
Sie sollen hungern noch im Ueberfluß,
Von Küssen bald erglühen, bald erblassen,
Zehn einer — einer zwanzig im Genuß;
Wenn wir die Zeit mit diesem Spiele würzen,
Wird sich der Sommertag zur Stunde kürzen."

Damit erfaßte sie Adonis' Hand
Voll Lebenskraft — wohl mußt' ihr Herz erbeben —
Und schwört, von Liebesraserei entbrannt,
Nur hier sei Heil für siecher Götter Leben;
Jetzt — die Begierde stählt ihr alle Glieder —
Reißt sie den Jüngling von dem Rosse nieder.

Des Renners Zügel über einen Arm,
Schlingt sie den andern um des Knaben Leib,
Der dämisch schmollt und roth wird, doch nicht warm,
Und abhold ist dem süßen Zeitvertreib;
Sie, gleich der glühnden Kohle, roth und heiß,
Der Jüngling roth vor Scham, doch kalt wie Eis.

Schnell festet sie (wie schnell ist doch die Liebe!)
Des Rosses prächtgen Zaum an einen Ast,
Worauf, daß sie an ihm ein Gleiches übe,
Den Jüngling sie mit heißer Gluth erfaßt;
Ach, wäre sie's doch, die wie er jetzt ringt,
Den Liebe nicht, den Stärke nur bezwingt!

Kaum liegt er da, so sinkt auch sie zur Erde,
Es stützen Arm und Hüfte sich in Ruh;
Sie streichelt ihn, er zeigt ihr Zorngeberde,
Doch hält sie kosend gleich den Mund ihm zu;
Und küssend sagt sie mit gebrochnen Worten:
„Schiltst du, so schließ' ich dir der Lippen Pforten."

Er brennt vor Scham; sie löscht mit Thränenthau
Die jungfräulichen Gluthen seiner Wangen,
Und trocknet die benetzte Rosenau
Dann mit dem Haar und Seufzern voll Verlangen.
Er schilt sie frech, und tadelt ihr Betragen,
Doch mord't ihr Kuß, was er will weiter sagen.

So wie ein Adler, hungernd, raubbegehrend,
Gefieder gierig, Fleisch und Bein zerreißt,
Die Schwingen schüttelt seinen Raub verzehrend,
Bis er sich an der Beute satt gespeist;
So küßt sie Stirn' ihm, Wang' und Augenlieder,
Und wo sie aufgehört, beginnt sie wieder.

Aus Zwang nur, wider Willen dieß erleidend,
Liegt er und athmet ihr ins Angesicht;
Sie, wie an einer Beut' am Hauch sich weidend,
Ruft: „Ha, so süß ist Grazienodem nicht!"
Und wünscht, daß ihre Wangen Gärten wären,
Um sich an solchem Himmelsthau zu nähren.

Gleichwie im Netz ein Vogel fest verstrickt,
So liegt in ihren Armen jetzt Adon,
Wenn er verschämt und zürnend um sich blickt,
Verschönt ihn doppelt nur der Augen Drohn;
Wenn in den Strom sich Regenbäche gießen,
So muß er bald die Ufer überfließen.

Sie läßt nicht ab von schmeichelhaftem Kosen,
Gilt's doch dem Jüngling, welchem keiner gleich;
Sein Antlitz färbt abwechselnd Scham mit Rosen,
Bald machen's Groll und Aerger wieder bleich;
So will sie roth ihn bald am schönsten meinen,
Bald will er blaß noch schöner ihr erscheinen.

Blaß oder roth, sie muß in ihn entbrennen,
Und schwört bei ihrer schönen Götterhand,
Von seiner holden Brust sich nie zu trennen,
Bis Frieden er den Thränen zugestand,
Von denen feucht noch ihre Wangen strahlen;
Ein Kuß soll mindstens ihr die Schuld bezahlen.

Auf dies Versprechen hebt er sich empor,
So wie ein Fischchen, schnappend aus dem Grunde,
Das untertaucht so schnell, wie's kam hervor;
So nähert schon sein Mund sich ihrem Munde;
Doch als sie nun die süße Schuld will nippen,
Schließt er das Aug und wendet ab die Lippen.

So kann der durst'ge Wandrer nicht verlangen
Nach Trank, wie sie nach dem gebotnen Gut;
Sie sieht die Hülf', und kann sie nicht erlangen,
Im Wasser badend sengt die Feuersgluth.
„O Mitleid," ruft sie, „felsenherz'ger Knabe!
„Ha, sprich, ist denn ein Kuß so große Gabe?

Wie jetzt ich um dich werbe, warb um mich
Der grause Gott voll Macht in blut'gen Kriegen,
Deß Nacken nie im Kampfe beugte sich,
Der, wo er naht, Gewalt hat zu besiegen;
Als meinen Sklaven hab' ich ihn gesehen,
Erflehend das, was dir wird ohne Flehen.

„An meinen Altar hängt' er seine Lanze,
Den mächtgen Helm, den streichbedeckten Schild,
Ergab um mich dem Spiel sich und dem Tanze,
Und ward der Lust, der heitern Laune Bild;
Die rothe Fahn' und Trommelschlag verachtend,
Mich als sein Feld, als Zelt mein Bett betrachtend.

„So überwand ich den Allüberwinder,
Und führt' als Sklaven ihn am Rosenband;
Sein Sinn so hart — der Stahl ist es weit minder —
Hielt gegen meines Reizes Macht nicht Stand;
Prahl' nicht, daß Sieg dir über die gelungen,
Die selbst den Gott der Schlachten hat bezwungen!

„Berühr' mit deinen schönen Lippen meine,
Sie sind doch roth, wenn auch so reizend nicht;
Der Kuß soll sein der meine wie der deine;
Was siehst du nieder? Heb' dein Angesicht!
Erschau dein holdes Bild in meinen Augen!
Soll nicht auch Lippe so an Lippe saugen?

„Schämst du zu küssen dich? Nun dann so drücke
Die Augen zu gleich mir! Der Tag sei Nacht,
Daß Liebe uns zwei Einsame beglücke;
Und spiele kühn, wo Niemand uns bewacht!
Die Veilchen, die uns hier zum Bette dienen,
Sie schweigen wohl, ein Räthsel sind wir ihnen.

„Der zarte Lenz um deiner Lippen Thore
Zeigt zwar noch unreif dich, doch kostenswerth;
Drum laß sie nicht entfliehn, die flücht'ge Hore,
Daß deine Schönheit nicht sich selbst verzehrt;
Die Blume, die man in der ersten Blüthe
Nicht pflückt, verliert an Schönheit bald und Güte.

„Wär' ich voll Runzeln, wär' ich mißgestaltet,
Verkrümmt, rohsittig und von Stimme rauh,
Verlebt, verachtet, gichtisch und erkaltet,
Und ohne Kraft und Saft mein Körperbau,
Dann möchtest du mit Recht mich ziehen lassen;
Allein warum die Tadellose hassen?

„Auf meiner Stirne siehst du keine Falten,
  Mein lichtes Auge strahlt von munterm Glanz,
Mein Reiz, wie Lenz, muß stets sich neu gestalten,
  Frisch ist mein Fleisch, — Mark, Feuer bin ich ganz;
Die runde, weiche Hand würd' in der deinen,
Wenn du sie faßtest, zu zerschmelzen scheinen.

„Soll ich mit Wohllaut dir das Ohr umweben?
  Soll feengleich ich hüpfen durch die Flur?
Mit aufgelöstem Haar als Nymphe schweben?
  Auf Sande tanzend lassen keine Spur?
Lieb' ist ein Geist aus Feuer ganz gewoben,
Der frei von aller Schwere strebt nach oben.

„Die Blumen zeugen's, die mich hier umdüften,
  Sie, die mich tragen, wie der stärkste Baum;
Zwei schwache Tauben ziehn mich in den Lüften
  Von früh bis Nachts durch meines Reiches Raum;
Ist Liebe denn so leicht, wer sollte meinen,
Daß dir allein sie lästig sollte scheinen?

„Hat Liebe zu dir selbst dein Herz erfaßt?
  Kann deine Rechte glüh'nd die Linke drücken?
Dann wirb um dich und sei dir selbst verhaßt,
  Als eigner Freiheitsdieb dich zu berücken!
So ward Narciß einst, um sich selbst zu küssen,
Vom Trugbild in die Fluth hinabgerissen.

„Juwelen geben Glanz, die Fackel Flamme,
  Geweiht ist dem Genuß der Schönheit Licht,
Von Blumen wird uns Duft, und Frucht vom Stamme;
  Was nur für sich wächst, wüchse besser nicht.
Saat sproßt von Saat, Schönheit zeugt ihresgleichen;
Du wardst erzeugt, und sollst auch wieder zeugen.

„Was willst du zehren von der Erde Schätzen,
  Wenn du den Schatz der Erde nicht vermehrst?
Erzeugen sollst du nach Naturgesetzen,
  Damit du deinem Untergange wehrst,
Um so zum Trotz dem Tode fortzuleben
In Kindern, denen du dein Bild gegeben."

Die liebekranke Göttin trieft von Schweiß,
Weil von dem Lagerplatz die Schatten schwanden,
Und Titans Feuerblicke glühendheiß
Des Mittags Flammenpfeile niedersandten,
Titan's, der gern Adon gäb' seine Rosse,
Wär' er für ihn der Venus Buhlgenosse.

Adonis jetzt im finstern Angesicht
Zeigt Unzufriedenheit und Widerwillen,
Die Brauen decken seiner Augen Licht,
Wie wenn den Himmel Nebeldünst' umhüllen;
Ruft, sauren Blicks: „Pfui! Nichts von Liebe mehr!
Ich muß hinweg! Die Sonne brennt zu sehr!“

„Weh mir!“ ruft Venus; „was, um fortzugehen,
Ersinnst du nicht? So jung, und doch so rauh?
Ich will mit Himmelslüften dich umwehen,
Die in die Gluthen athmen Kühlungsthau;
Mein Haar beschatte dich; und wirst du wähnen,
Auch dieses brenne, lösch' ich es mit Thränen.

„Die Sonne dort am Himmel scheint nur warm,
Und lieg' ich doch, euch beiden preisgegeben!
Doch bringt ihr Feuer mir nur wenig Harm,
Das deiner Augen drohet meinem Leben,
Und wär' ich nicht unsterblich, fortgerafft
Würd' ich von dieser Doppelsonne Kraft.

„Bist du so rauh und hart wie Stein und Stahl,
Nein, mehr als Stein, den doch erweicht der Regen?
Ein Weib gebar dich, und der Liebe Qual
Und Wonne weiß dein Herz nicht zu bewegen?
Wenn deine Mutter dir geglichen hätte,
Wärst nimmer du erzeugt in ihrem Bette!

„Wer bin ich, daß ich mich verschmäht muß sehn?
Sprich, was wohl bringt mein Werben für Gefahr?
Welch Leid kann dir durch einen Kuß geschehen?
Sprich hold! Sonst schweige lieber ganz und gar!
Nur einen Kuß! Ich geb' ihn wieder — leihe;
Begehrst du Zinsen, so erhältst du zweie.“

„Pfui, leblos Bild, gefühllos harter Stein,
  Gemalt Idol, dem aller Geist verloren,
Du Statue für das Auge nur allein,
  Ding wie ein Mann, doch nicht vom Weib geboren,
Du bist kein Mann, ob dir sein Aussehn bliebe,
Denn Männer küssen gern aus eignem Triebe."

Der Ungeduld muß jetzt die Sprache weichen,
  Der schwellende Affekt — er macht sie stumm;
Erröthend muß der Liebe Richtrin schweigen,
  Denn ihre Sache trieb im Kreis sich um;
Bald weint sie, bald versucht sie es, zu sprechen,
Doch jedes Wort muß gleich im Seufzer brechen.

Bald schüttelt sie ihr Haupt, bald seine Hand,
  Sieht bald ihn an, und bald zur Erde nieder!
Bald schlingt ihr Arm um ihn sich wie ein Band,
  Doch ihres Armes Druck ist ihm zuwider;
Und will er fort, so hält ihr Lilienfinger
Die Hand nur fester dem unmuth'gen Ringer.

„O Holder," sagt sie, da ich dich gefangen,
  Bleibt dir im Kreis von Elfenbein nicht Wahl.
Ich bin dein Park, mein Hirsch du. Nach Verlangen
  Weid', wo du willst, auf Bergen und im Thal;
Graf' auf den Lippen, und wenn die versiegen,
Steig tiefer, wo die süßen Quellen liegen.

„Genug der Labung winkt in diesem Reiche,
  Süß Blüthengras, und hohe ebne Flur,
Auch Hügel und tiefbuschige Gesträuche,
  Wo du von Wettern fühlest keine Spur.
So sei mein Hirsch, und ich will sein dein Garten;
Dich stört kein Hund, ob tausend bellend warten."

Adon ihr ein verächtlich Lächeln bot,
  Zwei holde Grübchen zeigen seine Wangen,
Gott Amor schuf sie, um, litt er den Tod,
  Von solch einfacher Gruft zu sein umfangen;
Denn wohl sah er voraus, daß er entheben
Der Gruft sich würd', um wieder aufzuleben.

Jetzt vor der Grübchen offnen Zaubergründen
  Steht Venus sinkend in ihr Wonnereich;
Toll schon zuvor, wo soll sie Witz nun finden?
  Braucht, wen der erste fällt, den zweiten Streich?
Ihr eigenes Gesetz stürzt sie in Leid;
Sie liebt die Wange, die ihr Spott nur beut.

Was soll sie ferner thun? Was soll sie sprechen?
  Ihr fehlt das Wort — unnennbar ist ihr Schmerz!
Die Zeit ist hin — Adon strebt aufzubrechen,
  Nicht länger fesselt sie sein kaltes Herz.
„Nur Eine Gunst," ruft sie, „sei mir gewährt!"
Doch er entspringt, und eilt zu seinem Pferd.

Doch sieh, Adonis' brennend muthges Thier
  Hat eine Stute, jung und stolz erschaut,
Die aus dem Walde brach nicht fern von hier,
  Forteilt und steigt und stampft und wiehert laut.
Der Hengst am Baum, kaum hat er sie gesehen,
So reißt er gleich sich los, ihr nachzugehen.

Stolz wiehernd bäumt er sich, nicht mehr gebunden,
  Den starkgewirkten Gürtel reißt er los,
Schlägt mit dem harten Huf der Erde Wunden,
  Daß donnergleich erdröhnt ihr hohler Schoos.
In das Gebiß von Eisen knirscht und beißt er,
Als wäre er des meisternden jetzt Meister.

Die Ohren sind gespitzt, der Hals gebogen,
  Die lange Mähne sträubt sich wild empor,
Die Luft, die gierig seine Nüstern sogen,
  Stößt er wie eines Ofens Qualm hervor,
Die kecken Augen, die wie Feuer sprühen,
Sie zeigen Muth und heißer Brunst Erglühen.

Bald trabt er hin, wie seine Schritte messend,
  Mit majestätschem Stolz und sittiglich;
Bald courbettirt er, jedes Zwangs vergessend,
  Als wollt er sagen: siehe, das bin ich,
Und so thu' ich, die Stute zu berücken,
Die dort mir folgt mit ihren schönen Blicken.

Was kümmert jetzt ihn seines Reiters Zorn,
  Sein schmeichelnd Holla, sein Gebot, zu stehn?
Er schaut zurück nach Zügel nicht noch Sporn,
  Noch mag er seine reiche Decke sehn;
Er sieht sein Lieb, und mag nichts weiter schauen,
Denn nichts, als sie, kann seinen Blick erbauen.

Wie wenn ein Maler übertrifft das Leben,
  Indem ein ganz vollkommnes Roß er webt,
Wo mit Natur Kunst so im Wettbestreben,
  Daß mehr das todt' als das lebend'ge lebt;
So übertraf dies Roß auch das Gemeine
An Farbe, Muth, Form, Schritt und an Gebeine.

Rundhufig, feingegliedert, stolzer Gang,
  Haupt klein, die Nüstern weit, Aug' groß und hell,
Hochhalsig, kleines Ohr, die Beine schlank,
  Dünnmähnig, dichter Schweif, ein weiches Fell;
Das Muster eines Pferds; es fehlt nichts weiter
Dem stolzen Rosse, als ein stolzer Reiter.

Oft stürzt's davon, und bleibt dann wieder stehn;
  Jetzt horcht's und stutzt's bei einer Feder Schwirren;
Jetzt rüstet sich's zum Kampf mit Windes Wehn;
  Der Blick, der es verfolgt, muß sich verwirren;
Im hohen Winde sausen Schweif und Mähnen,
Und wohl mag es das Aug beflügelt wähnen.

Er schaut die Stut' und wiehert ihr entgegen,
  Die's auch erwidert, als sie ihn sieht nahn;
Jedoch wie Fraun, stolz auf die Werbung, pflegen,
  Nimmt sie ein fremdes, sprödes Wesen an,
Höhnt seine Gluth und seinen Liebesruf,
Weist sein Umarmen ab mit hartem Huf.

Da senkt er traurig nun und mißvergnügt
  Den Schweif, der, schwingengleich umherzufliegen,
Sich kühlend um die zarten Weichen fügt;
  Er stampft, und schnappt in Wuth nach armen Fliegen;
Als die Geliebte sieht, wie sehr er wüthet,
Und freundlich wird, ist er sogleich begütet.

Voll Aergers geht sein Herr, ihn einzufangen,
 Jedoch die wilde Stute ist entflohn,
Denn den Verfolger schaute sie mit Bangen —
 Der Hengst ihr nach, und einsam bleibt Adon;
Wie rasend rennt das Paar; im Lauf besiegen
Die Krähen sie, die über ihnen fliegen.

Vom Lauf erhitzt setzt sich Adonis nieder,
 Und wie er flucht dem wild-unbänd'gen Thier,
Beut sich der liebekranken Göttin wieder
 Gelegenheit, sich auszusprechen hier;
Dreifach ja sich des Herzens Qualen mehren,
Wenn es der Zunge Hülfe muß entbehren.

Verstopfst du Oefen, dämmst du Flüsse ein,
 So wird die Gluth und Schwellung heft'ger wühlen;
Ein Gleiches gilt von unterdrückter Pein,
 Der Liebe Gluth kann nur die Rede kühlen;
Darf erst des Herzens Anwalt nicht mehr sprechen,
Ach, dann muß der Client verzweifelnd brechen.

Bei ihrem Nahn glüht er von neuer Gluth,
 Der Kohle gleich, die Wind anfachte wieder;
Tief in die finstre Stirn drückt er den Hut,
 Und schaut verdrossen zu der Erde nieder;
Er achtet's nicht, daß sie ihm ist so nah,
Nach der er immer von der Seite sah.

O welch ein Anblick wär's, es zu beachten,
 Wie sich die Göttin zu dem Trotzkopf schlich,
Den Wechsel ihrer Farbe zu betrachten,
 Wie Roth dem Weiß, und Weiß dem Rothen wich
Jetzt ist die Wange bleich, und jetzt erglüht
Sie feurig, wie der Blitz des Himmels sprüht.

Jetzt steht sie vor ihm, wo er sitzend ruht,
 Da kniet sie vor ihm nieder liebesbange;
Mit einer Hand entzieht sie ihm den Hut,
 Und mit der andern rührt sie seine Wange,
Und die empfängt den sanften Druck so leicht,
Wie frischer Schnee gleich der Berührung weicht.

Wie stritten jetzt die Blicke bei den Zweien!
  An seinem Auge hing ihr Auge flehend;
Ihr Auge freite, seins verwarf das Freien,
  Und sah ihr Auge an, gleichwie nicht sehend;
Dies stumme Spiel als Chorus nun beschließt
Ein Thränenstrom, der ihrem Aug entfließt.

Voll Sanftmuth nimmt sie jetzt ihn bei der Hand,
  Wie eine Lilie von Schnee umkerkert,
Wie Elfenbein in Alabasterband,
  Hält weißer Freund den weißen Feind umkerkert;
Der zarte Streit von Geben und Berauben
Dem Schnäbeln gleicht er zweier Silbertauben.

Worauf sie zärtlich abermals begann:
  „O holdster Zaubrer auf dem Erdenrunde!
Wärst du doch, was ich bin, und ich ein Mann,
  Mein Herz gesund, und dein des meinen Wunde;
Um einen süßen Blick wollt' ich mein Leben,
Könnt' ich das deine retten, freudig geben!"

„Gib mir die Hand frei!" spricht er; „was mich qualen?"
  „Gib erst mein Herz!" spricht sie; „du sollst sie haben!
O gib mir's, kann dein Herz es nicht verstahlen,
  Daß in den Stahl kein Weh sich mehr mag graben;
Dann dächte ich nicht mehr an Liebesschmerz,
Wär' von Adonis hart gemacht mein Herz."

„Verdammt! So laß mich," ruft er, „laß mich gehen!
  Hin ist die Lust des Tags, und fort mein Thier,
Und dir verdank' ich es, daß dieß geschehen;
  Ich bitte, geh, und lass' allein mich hier!
Denn all mein Trachten ist es, all mein Sinnen,
Dem Renner ab die Stute zu gewinnen."

„Das Roß" versetzt sie, „heißer Triebe voll,
  Es sucht mit Recht, wo es die Kühlung finde;
Lieb' ist ein Funke, den man löschen soll,
  Damit er nicht das ganze Herz entzünde;
Die See hat Ufer, aber das Verlangen
Hat keins; sieh denn, weßhalb dein Roß gegangen.

„An jenen Baum gefesselt stand er da,
  Ein schlechter Gaul, vom Lederzaum bezwungen,
Doch als er seiner Jugend Freude sah,
  Wie hat er da den Banden sich entrungen!
Den schwachen Riemen riß er gleich zu Stücken,
Und kühn befreit' er Maul und Brust und Rücken.

„Wer sähe die Geliebte wohl im Bette,
  Deß Laken weißres Weiß sie kennen lehrt,
Der, wenn das Auge sich gesättigt hätte,
  Nicht andern Sinnen gleiche Lust begehrt?
Wer ist so thöricht wohl, es nicht zu wagen,
Ans Feuer hinzugehn bei kalten Tagen?

„Laß mich dein Roß entschuld'gen, holder Knabe,
  Und lern' ihm ab, ich bitte dich darum,
Wie man genieße die gebot'ne Gabe,
Belehren kann es dich, blieb' ich auch stumm;
O lerne lieben! Leicht, erlernt sich's, sieh,
Und wer es einmal kann, vergißt es nie."

„Nie kannt' ich Liebe, noch mag ich sie kennen,"
  Spricht er; wär' sie ein Eber, jagt', ich sie;
Sie soll mich niemals ihren Schuldner nennen,
  Ich liebe nur, nach Lieb' zu fragen nie;
Ich hörte, Leben soll sie sein im Todten,
Man sagt, sie lacht und weint in Einem Odem.

„Wer trägt unfert'ge, formenlose Kleider?
  Wer pflückt die Knospe, eh ein Blatt sich zeigt?
Was im Entstehn man stört, gedeiht nicht weiter,
  Und hat im Lenze schon sein Haupt geneigt;
Ein Füllen, das zu frühe wird beritten,
Geht kraftlos bald einher mit matten Schritten.

„Mir schmerzt die Hand von Drücken und von Drehen,
  O laß mich los, und gib mir freien Lauf!
Auf meines Herzens Festung loszugehen,
  Vergeblich ist's, das Thor thut sich nicht auf;
Nicht Schwüre, Heuchelthränen, Schmeichelworte
Eröffnen dieses Herzens Eisenpforte."

„Hast,“ spricht sie, „Zunge du zu solcher Sprache?
 O hätt'st du keine, oder ich kein Ohr!
Dein Zauberton verdoppelt meine Plage,
 Nun beugt mich, was nur lastete zuvor.
Melod'scher Mißlaut, rauher Himmelsklang!
Tönst du so süß, und machst das Herz so krank?

„Hätt' ich nicht Augen, liebt' ich mit dem Ohr
 Die unsichtbare Schönheit deines Innern;
Wär' taub ich, würde deines Aeußern Flor
 Mit Allgewalt an Liebe mich erinnern;
Und wär' mir weder Aug noch Ohr geblieben,
So müßt' ich dich bei der Berührung lieben.

„Ja, wäre mir auch das Getast genommen,
 Daß ich dich weder fühlte, hörte, sähe,
Dann sollte der Geruch allein mir frommen,
 Und gleiche Liebe weckte deine Nähe;
Von deinem Antlitz würden Düfte wehen,
Aus deren Athem Liebe müßt' entstehen.

„Welch Fest erst böt'st du dem Geschmack zumal,
 Der Amm' und Nährer ist der andern vier!
Sie wünschten ew'ge Dauer wohl dem Mahl,
 Und stellten Argwohn zur geschloßnen Thür,
Daß Eifersucht, als Störer bei dem Feste,
Nicht ein sich schliche in die Zahl der Gäste.“

Jetzt öffnet sich das Purpurthor vom neuen,
 Das seinem Honigwort gewährt die Bahn,
Gleich Morgenroth, deß man sich nicht darf freuen,
 Das Lootsen Schiffbruch, Feldern bringt Orkan,
Dem Schäfer sorge, Weh den Vögelschaaren,
Und Heerd' und Hirten Unheil und Gefahren.

Sie weiß, wie sie das böse Zeichen deute,
 Wie Regen folgt, wenn sich der Sturm gelegt,
Wie grinst der Wolf, bevor er packt die Beute,
 Wie birst die Beere, eh sie Flecken hegt;
Erst blitzt es, und dann saust die Kugel fort —
So schlägt sie sein Gedanke vor dem Wort.

Vor seinem Blick stürzt sie zur Erde nieder,
Denn Liebe lebt und stirbt an einem Blick,
Ein Lächeln aber heilt die Wunde wieder,
Und Heil dem Schmerz, der führt zu solchem Glück!
Der Knabe wähnt, er habe sie getödtet,
Und streicht die Wang' ihr, bis sie neu sich röthet.

Schreck hat den ersten Vorsatz ihm genommen,
Denn scharfer Tadel war es, was er sann;
Doch Lieb' ist listig ihm zuvorgekommen,
Glückselger Witz, der so sich helfen kann;
Wie todt liegt sie ins Gras dahin gestreckt,
Bis sie sein warmer Odem neu erweckt.

Er zwickt die Nas' ihr, streichelt ihre Wangen,
Beugt ihre Finger, fühlt des Pulses Schlag,
Reibt ihre Lippen und versucht mit Bangen,
Wie er nun seine Härte sühnen mag;
Er küßt sie, und so lang er küßt, gelingt
Es gar nicht, daß er sie ins Leben bringt.

Die Nacht der Sorge weicht dem Tageslicht,
Die blauen Fenster thun sich schmachtend auf,
Der Sonne gleich, wenn früh hervor sie bricht,
Um zu beginnen ihren Strahlenlauf;
Und wie die Sonne Glanz der Luft gewähret,
So wird ihr Antlitz durch das Aug' verkläret.

Dies ruht so fest auf seinem Milchgesicht,
Als borgte sich's von dort nur seine Flammen,
Und trübte Unmuth ihm das Auge nicht,
Vier solche Lampen glänzten nie zusammen;
Doch ihre im Krystall der Thränen schimmern
Wie man den Mond im Wasser sieht erflimmern.

„Bin ich im Himmel, oder noch auf Erden?"
So ruft sie, „in dem Meer, in Feuersgluth?
Ist's Morgen, oder will es Abend werden?
Regt Todeslust mich, oder Lebensmuth?
Ich lebt', und Qual des Todes war das Leben,
Ich starb, und lebte neu im Tode eben.

„Du tödtetest mich; tödte mich vom neuen!
  Dein Auge (denn wohl weiß dein hartes Herz
In der Verachtung Kunst es einzuweihen)
  Gab meiner Brust des Todes tiefsten Schmerz —
Und zeigten deine Lippen kein Erbarmen,
So schwand gewiß das Augenlicht der Armen.

„O mögen sie für diese Sorge blühen
  In holdem Purpurschimmer immerdar,
Und mit des Himmelsathems frischem Glühen
  Die bösen Seuchen fernen von dem Jahr,
Damit Propheten, die vom Tod gesprochen,
Verkünden, daß dein Athem ihn gebrochen.

„O süße Siegel, rein mir aufgedrückt,
  Was soll ich bieten, euch mir zu bewahren?
Mich zu verkaufen, wär' ich hochbeglückt,
  So du mich kaufst, und redlich willst verfahren.
Besorgst du falsche Münze bei dem Kauf,
So drück' dein Siegel meinen Lippen auf!

Mein Herz sollst du für tausend Küsse haben;
  Zahl' nach und nach sie — ganz nach deinem Sinn
Sind dir zehnhundert Küsse große Gaben?
  Sind sie nicht schnell gezählt, und schnell dahin?
Und wenn die Schuld anwächst durch spätes Zahlen,
Was machen zwanzigtausend dir für Qualen?“

„Befremdet dich mein Thun,“ Adonis spricht,
  Entschuld'ge mich mit meiner Jugendfrische;
Eh ich mich kenne, kenne du mich nicht,
  Schont doch der Fischer der zu kleinen Fische;
Die reife fällt, fest sitzt die grüne Pflaume,
Und sauer schmeckt sie, bricht man sie vom Baume.

„Sieh, wie der Trost der Welt von dannen geht,
  Sein heißes Tagwerk endet er im Weste;
Der Nachtherold, die Eule schreit, 's ist spät,
  Das Schaf zum Pferch, der Vogel eilt zum Neste;
Kohlschwarze Wolken, die am Himmel jagen,
Ermahnen uns, uns gute Nacht zu sagen.

„Jetzt gute Nacht! Sag du auch so! Und geh!
  Sieh, stimmst du ein, sollst einen Kuß du haben!“
„Gut' Nacht!“ sagt sie, und eh er ruft „Ade!“
  Wird ihr zu Theil die süßeste der Gaben;
Wie seinen Nacken jetzt ihr Arm umflicht,
Sind sie ein Leib, Gesicht wächst in Gesicht.

Bis athemlos er sich entwand, zurück
  Des süßen Mundes Nektarbecher ziehend,
Deß Nektar ihrer Lippen höchstes Glück,
  In dem sie schwelgte, nicht dem Durst entfliehen;
Er von der Last, sie von des Dursts Beschwerde
Gedrückt — so sinken beide jetzt zur Erde.

Nun hat die rasche Gier erfaßt die Beute,
  Sie schlingt, ein Schwelger, und wird nimmer satt;
Des Jünglings Lippe unterliegt im Streite,
  Und zahlt das Lösegeld, vom Kampfe matt,
Dem Geier, der so hoch es setzt dem Armen,
Daß seine reichen Lippen schier verarmen.

Als sie der Beute Süßigkeit geschmeckt,
  Setzt sie die Plündrung fort mit wildem Wüthen;
Ihr Antlitz dampft, ihr Blut ist aufgeweckt,
  Die Lust durchlodert sie wie heißer Süden;
Vernunft und Schamgefühl und Frauenehre
Versinken jetzt in des Vergessens Meere.

Ermattet und vom Kampf in Gluth gesetzt,
  Gleich einem Vogel, zahm durch viel Betasten,
Gleich einem Rehe, das man lang gehetzt,
  Gleich einem Kind, das nach dem Spiel will rasten,
Gehorcht er jetzt, und gibt ihr alle Rechte;
Sie nimmt, so viel sie kann, nicht, als sie möchte.

Welch Wachs kann wohl der Wärme widerstehen,
  Die's jedem leichten Druck empfänglich macht?
Wer wagt, wird unverhofft am Ziel sich sehen,
  Zumal in Liebe, die der Schranken lacht;
Denn Liebe haßt des blassen Feiglings Beben,
Und kühner macht sie nur das Widerstreben.

Gab sie ihn auf ob seiner finstern Brauen,
  So hätte sie den Nektar nicht geschmeckt;
Vor Wort und Blick darf keinem Freier grauen,
  Man pflückt die Ros', ob auch der Dorn sie deckt;
Wenn Schönheit unter zwanzig Schlössern läge,
Die Liebe fände doch zu ihr die Wege.

Aus Mitleid kann sie ihn nicht länger halten,
  Den Armen, der hinweg sich sehnt mit Schmerz;
Drum läßt sie nach Belieben jetzt ihn walten,
  Empfehlend ihm beim Lebewohl ihr Herz,
Um das, sie schwört es bei Cupido's Bogen,
Durch seine Zauberkunst er sie betrogen.

„Ich wache," spricht sie, „diese Nacht in Sorgen,
  Mein krankes Herz läßt nicht das Auge ruhn.
O Theurer, sage, sehen wir uns morgen?
  Ha, sprich, besuchst du mich? Willst du es thun?"
Er sagt ihr: „Nein!" Denn bei dem ersten Tagen
Woll' er mit Freunden nach dem Eber jagen.

„Den Eber jagen!" sagt sie, und die Wange
  Wird plötzlich bleich wie Linnen bei dem Wort,
Das sie erbeben macht mit seinem Klange;
  Ihn zu umarmen reißt ihr Drang sie fort;
Sie sinkt, als sie ihn fest will an sich drücken;
Er fällt auf ihre Brust, sie auf den Rücken.

Jetzt ist sie in der Liebe wahren Schranken,
  Zum heißen Kampfe sitzt ihr Ritter auf;
Doch wie sie die erfindrischen Gedanken
  Auch spornen mag, zum Ziel führt nicht der Lauf;
Ja, ärger sind als Tantal's ihre Leiden,
Sie faßt Elysium ohne seine Freuden.

Getäuscht wie Vögel von gemalten Beeren,
  Der Blick wohl satt, der Hunger nicht gestillt,
So mußte sie auch angelockt entbehren,
  Der armen Vögel wahres Gegenbild;
Jetzt sucht sie zu den Gluthen, die ihm fehlen,
Durch ihrer Küsse Macht ihn zu beseelen.

Jedoch umsonst, o Liebeskönigin,
  Ist Alles, was dein Eifer ein dir gibt;
Wohl bessern Lohn verdient so treuer Sinn;
  Die Lieb' ist sie, liebt, und wird nicht geliebt! —
„Pfui! spricht er, pfui! du drückst mich! Laß mich frei!
Du hast kein Recht zu solcher Quälerei!"

„Schon," sagt sie, „würdest du mir ferne sein,
  Wenn du nicht von der Eberjagd geredet;
Laß dich belehren, denn du siehst's nicht ein,
  Was Einer wagt, eh' er den Eber tödtet,
Den es erfreut, die Hauer stets zu wetzen,
Um wie ein Metzger sich an Mord zu letzen.

„Ein Treffen droht auf dem gekrümmten Rücken
  Von borstgen Speeren immer seinem Feind,
Des Glühwurms Feuer in den Flammenblicken
  Wühlt er das Grab ihm auf, wo er erscheint;
Gereizt und zornig fällt er Jeden an,
Und wen er trifft, dem bringt den Tod sein Zahn.

„Mit Borsten sind verwahrt die dicken Seiten,
  Durch diesen Panzer dringt dein Speer nicht ein,
Von seinem festen Nacken wird er gleiten;
  Im Zorne wagt er selbst sich an den Leu'n;
Verwachsnes Buschwerk, dichtes Dorngestrick
Weicht, wenn er durchfährt, scheu vor ihm zurück.

„Ach, er beachtet nicht dein Angesicht,
  Das angestaunt wird selbst von Venus Blicken;
Nach Hand, nach Lippen, Augen fragt er nicht,
  Die als vollendet, alle Welt entzücken!
Glaub', o Entsetzen! wirst du ihm geboten,
Wie Saat und Blume tritt er dich zu Boden!

„O laß ihn sich im finstern Bette wahren,
  Die Schönheit bleibe solchem Feinde fern!
Begib muthwillig dich nicht in Gefahren!
  Wer klug ist, hört den Rath der Freunde gern.
Als du den Eber nanntest, ach, da schwebte
In Angst ich um dein Schicksal, und erbebte.

„Sahst du nicht meine Wange sich entfärben?
War nicht von Furcht mein Wesen ganz besiegt?
Und sank ich nicht dahin, als müßt' ich sterben?
In meiner Brust, an der die deine liegt,
Erbebt mein Herz, von mächt'ger Angst erschüttert,
Und schüttelt dich, wie wenn die Erde zittert.

„Denn Eifersucht, die Störerin der Liebe,
Bestellt zu ihrer Wache sich sofort,
Sieht rings umher Verrätherei und Diebe,
Und ruft in friedlich-stiller Stunde „Mord!"
Voll Wuth bemüht, die Liebe so zu dämmen,
Wie Luft und Wasser Feuersgluthen hemmen.

„Der lauernde, Streit brütende Spion,
Die Raupe, die der Liebe Blume nagt,
Der Mährchenträger, schnöde Lügensohn,
Der manchmal Wahres, öfter Falsches sagt,
Pocht an mein Herz und flüstert mir ins Ohr,
Es stehe dein Verlust mir bald bevor.

„Ja mehr, als dieß, er zeigt den bangen Blicken
Den wilden Eber, wüthend, aufgeschreckt,
Und unter ihm, gestürzt auf seinen Rücken,
Dein Ebenbild von frischem Blut bedeckt;
Es ist dein Blut; die Blumen seh' ich's tränken,
Die weinend all ihr Haupt vor Kummer senken.

„Was thät' ich, wenn ich so dich müßte schaun,
Da ich schon in der Phantasie erbebe,
Das Herz mir blutet, denk' ich's nur mit Graun,
Und ahnend in den höchsten Aengsten schwebe?
Ich weiß, du stirbst, o Gipfel meiner Sorgen,
Wenn du den Eber treffen solltest morgen.

„Doch muß gejagt sein, wolle nach mir geben
Dann setze nach dem Hasen auf der Flucht,
Dem Fuchs, der nur durch List erhält sein Leben,
Dem scheuen Reh, das zu entrinnen sucht;
Die scheuen Thiere wähle dir zur Beute
Auf munterm Roß im Feld mit rascher Meute.

„Hast du den blöden Rammler aufgescheucht,
  Sieh, wie er, seiner Qual sich zu entwinden,
Mit kluger List dem Strich des Windes weicht,
  Und springend kreuzt die Wege auf den Gründen,
Wie er, um seine Feinde zu verwirren,
Gar manches Schlupfloch gerne mag durchirren.

„Manchmal versteckt er sich in eine Heerde
  Von Schafen, und täuscht so der Hunde Spur,
Gesellt sich zu Kaninchen in der Erde,
  Zu fliehen die Verfolger auf der Flur,
Und mischt sich in der Hirsche flüchtge Schaaren,
Denn Furcht lehrt Ränke, List dient in Gefahren.

„Hat er die Spur zu anderen gesellt,
  Daß sie verloren ist den spähnden Hunden,
Dann suchen sie umher, kein einzger bellt,
  Bis sie mit Müh' sie wieder aufgefunden;
Dann bellen sie aufs neu; von Berg und Klüften
Erschallt's, als gäb's 'ne Jagd noch in den Lüften.

„Der arme Narr lauscht nun indessen hoch
  Auf einem Hügel auf den Hinterbeinen,
Ob ihn die Koppel wohl verfolge noch,
  Der laute Lärm verkündet ihr Erscheinen;
Da fühlt er sich von einem Schmerz durchdrungen
Wie Kranke, wenn die Todtenglock' erklungen.

„Dann siehst du das von Schweiß bedeckte Thier
  Rückwärts und vorwärts kreuzen auf der Bahn,
Der Dorn ritzt ihm die Läufe dort und hier,
  Ein Schatten, ein Geflüster hält ihn an;
Denn Alles kommt dem Elend in den Lauf,
Jedoch kein Einzger hilft ihm wieder auf.

„O ringe nicht! Ich werde dich nicht lassen!
  Du weißt, bewahrt ist besser als beklagt!
Damit die Eberjagd du lernest hassen,
  Sei dieß und jenes jetzt dir noch gesagt;
An meiner Warnung soll es nicht gebrechen,
Denn Liebe wußte stets beredt zu sprechen.

„Wo ließ ich's?„ — „Das ist gleich," versetzt Adon;
„Laß mich nur jetzt, das wird das Beste sein.
Die Nacht ist hin!" — „Was thut's, wenn sie entflohn?"
Fragt sie. Er sagt: „Die Freunde warten mein;
Stockdunkel ist es; leichtlich könnt' ich fallen. —"
„Die Liebe," spricht sie, „sieht bei Nacht vor allen.

„Doch wenn du fällst, so denke, daß die Erde
Verliebt den Fuß zum Straucheln dir gebracht,
Daß ihr ein Kuß von deinen Lippen werde,
Weil Reichthum Reiche selbst zu Dieben macht.
Diana hüllt vor dir in Nacht sich ein,
Um, dich erschau'nd, meineidig nicht zu sein.

„Jetzt weiß ich erst, warum die Nacht so trübe;
Ihr Licht verhüllte Cynthia aus Scham,
Bis Rach' an der Natur Verrath sie übe,
Die Götterformen von dem Himmel nahm,
Und trotz dem Himmel dich so schön gemacht,
Phöbus bei Tag beschämend, sie bei Nacht.

„Darum hat sie die Parzen auch bestochen,
Zu schmälern dieses Wunder der Natur,
Daß Schönheit durch die Schwäche sei gebrochen,
Und die Vollendung durch des Mangels Spur,
Und daß es dem tyrannischen Geschicke
Sei unterthan mit seinem ganzen Glücke.

„Daher des Fiebers Hitze, Kälte, Bleiche,
Das Gift der Pestilenz, des Wahnsinns Wuth,
Daher des Lebens markverzehr'nde Seuche,
Sammt Uebeln, die erzeugt ein wildes Blut;
Daher Schmerz, Ekel und Verzweiflungsruf
In der Natur, weil sie dich reizend schuf.

„Und stark genug ist's schwächste dieser Leiden,
Zu tilgen aller Schönheit Reiz im Nu,
Woran der Blick erstaunt, sich möchte weiden;
Die frische Farbe, Heiterkeit und Ruh,
Sie alle müssen mit dem Leben zahlen,
Wie Schnee schmilzt an der Mittagssonne Strahlen.

„Darum, ihr liebermangelnden Vestalen,
Selbstsüchtge Nonnen, unfruchtbares Heer,
Die ihr der Erde nicht Tribut wollt zahlen,
Und gern die Länder machtet kinderleer,
Seid nicht so karg! Seht auf der Lampe Streben,
Die zehrt ihr Oel, um Licht der Welt zu geben!

„Was ist dein Leib, als ein verschlingend Grab,
In welchem künftige Geschlechter modern,
Die nur dein Eigensinn der Welt nicht gab,
Die Licht und Leben konnten von dir fodern?
Dann wird die Welt dich tadeln und dich hassen,
Weil du ihr schönstes Hoffen todt gelassen.

„Dann wirst du in dir selbst dich selbst vernichten;
O schlimmer, als zu stiften Bürgerkrieg,
Als auf die eigne Brust den Stahl zu richten,
Als wenn ein Vater seinen Sohn erschlüg'!
Verborgne Schätze wird der Rost verzehren,
Doch Gold im Umlauf wird sich stets vermehren."

„Ei," rief Adon, „mich dünkt, du mühst dich ab,
Schon Ausgelegtes wieder auszulegen;
Vergeblich war der Kuß, den ich dir gab;
Doch fruchtlos stemmst du dich dem Strom entgegen,
Denn bei der Nacht, der Amme der Begier,
Dein Schwatzen macht dich nur verhaßter mir.

„Lieh dir die Lieb' auch zwanzigtausend Zungen,
Und thät es jede Zunge dir zuvor,
Sprach schön sie, wie Sirenen nie gesungen,
Verhallte doch ihr Ton an meinem Ohr:
Denn vor dem Ohre steht mein Herz in Waffen,
Um jeden falschen Ton beiseit zu schaffen.

„Daß nicht betrüglich Harmonie sich schleiche
In die verschwiegne Klause meiner Brust,
Daß aus dem Herzen nicht der Friede weiche,
Und aus der Kammer fliehe Schlaf und Lust.
Mein Herz gelüstet's nicht nach Liebespein;
Gesünder schlaf' ich, wenn ich schlaf' allein.

„Wie leicht ist doch dein Wort zu widerlegen!
  Der Pfad ist sanft, der zu Gefahren führt.
Mein Sinn stellt nicht der Liebe sich entgegen,
  Der Frechheit nur, die ohne Scheu verführt.
Du thust's für die Vermehrung? Eitler Dunst!
Du machst Vernunft zur Kupplerin der Brunst.

„Nenn' das nicht Liebe! Denn die Liebe schwand,
  Seit Wollust ihr den Namen abgestohlen,
Und, trügerisch gehüllt in ihr Gewand,
  Die Schönheit strebt zur Beute sich zu holen,
Die der Tyrannin Macht weiß zu verderben,
Wie zarte Blätter, die durch Raupen sterben.

„Die Liebe labt wie nach dem Regen Sonne,
  Doch Wollust ist ein Sturm nach Sonnenschein;
Frisch grünet fort des Liebesfrühlings Wonne,
  Die Wollust wintert schon im Sommer ein;
Die Lieb' ist mäßig, Wollust praßt sich hin,
Die Lieb' ist Wahrheit, Wollust Lügnerin.

„Mehr könnt' ich wohl, doch will ich nicht mehr sagen;
  Der Text ist alt, der Redner ist zu jung;
Drum will ich lieber scheiden, um zu jagen,
  Mich röthet Scham, mein Herz hat längst genung;
Mir brennt das Ohr, das, deinen Reden offen,
Von schmählicher Verletzung ward betroffen."

So sprach Adon, worauf er los sich riß
  Aus ihrem Arm, der ihn so fest umschlungen;
Nun eilt er heimwärts durch die Finsterniß,
  Und läßt die Göttin dort, von Gram bezwungen
So schießt vom Himmel eines Sternes Pracht,
Wie er aus Venus Blick zerrinnt in Nacht.

Sie starrt ihm nach wie Einer, der vom Strande
  Nachschaut dem eben eingeschifften Freund,
Bis er entschwindet in dem Wogenbrande
  Und mit den Wolken sich das Fahrzeug eint.
Also verschlang die Nacht, die mitleidslose,
Das Labsal ihres Blicks in ihrem Schoose.

Sie ist bestürzt, wie der, dem unversehen
Sank in die Fluth ein theurer Edelstein,
Verwirrt, wie nächtge Wandrer manchmal stehen,
Wenn losch im finstern Wald der Fackel Schein
So liegt bestürzt sie in dem Dunkel da,
Als sie den schönen Fund verloren sah.

Nun schlägt sie an die Brust, daß sie erdröhnt,
Und Wald und Thal von ihren Schmerzen sagen,
Und wie die Leidenschaft nun einsam stöhnt,
Da wachet auf die Nacht, mit ihr zu klagen.
„Ach!“ ruft sie, und ein zwanzigfaches Ach!
Hallt zwanzigmal das Echo wieder nach.

Sie fällt in Trauerton, da sie dieß höret,
Und stimmt ein Lied an, tiefer Klage voll,
Wie Liebe Jugend fesselt, Alter thöret,
Weis' ist in Tollheit, in der Weisheit toll;
Mit Weherufen schließt sie den Gesang;
Ein Chor von Echo's wiederholt den Klang.

Ihr Lied war lang, es dauerte die Nacht;
Wie kurz die Stunden Liebenden auch scheinen,
Doch sind sie lang, was ihnen Freude macht,
Soll Aller Freude sein, wie sie vermeinen;
Oft hört man Alles wieder sie erzählen,
Sie enden nicht, ob auch die Hörer fehlen.

Wen hat die Göttin zu der Nacht Genossen
Als eiteln Schall, nachahmendes Getön,
Gleich Kellnern, die, wenn Wein genug geflossen,
Dem Gast stets schmeichlerisch erwidern: „Schön!“
Sagt sie ein „Ja!“ so stimmen alle ein;
Und spräch' sie „Nein!“ so sagten sie auch „Nein!“

Doch sieh, der Ruhe müde, steigt die Lerche
Aus ihrer feuchten Kammer in die Luft;
Der Morgen graut, und bald erhebt vom Berge
Die Sonne sich voll Glanz aus ihrer Gruft,
Die ganze Welt mit Flammen überstrahlend,
Und zaubrisch Berg und Thal mit Golde malend.

Und grüßend so die Göttin zu ihm spricht:
„O Gott des Lichts, Besieger du der Nacht,
Der jede Lampe, jedes fernste Licht
Des Himmels leuchten läßt in heller Pracht,
Es lebt ein Erdensohn, dem du so ferne
An Glanze stehst, als dir des Himmels Sterne.“

Drauf eilt sie schnell in einen Myrthenhain,
Betrübt, daß in den ersten Morgenstunden
Sie noch nicht weiß, wo wohl Adon mag sein;
Sie lauscht nach seinem Horn und seinen Hunden;
Da hört sie plötzlich muntre Töne klingen,
Und eilt dem Klange nach mit Sturmesschwingen.

Und wie sie läuft durch Dorn und Büsche dringend,
Küßt der den Nacken ihr, der das Gesicht,
Der dritte, ihre Hüfte fest umschlingend,
Wehrt ihr die Bahn, wehrt ihrer Eile nicht,
So mag das Reh wohl, dem die Euter brennen,
Durch Dorngewinde zu dem Kalbe rennen.

Jetzt hört sie Nothgebell, drob sie erschrickt,
Dem Wandrer gleich, der eine Ringelschlange
Mit einemmal just an dem Weg erblickt,
Und der sein Herz fühlt von Entsetzen bange;
So macht auch jetzt der Hunde furchtsam Bellen
Von banger Ahnung ihr die Seele schwellen.

Jetzt weiß sie, keine leichte Jagd sei dort,
Sie gilt dem Bär, dem Eber oder Leuen,
Denn das Getöse bleibt an Einem Ort,
Wo Hundebellen wird zum Hülfe Schreien;
Weil diese ihren Feind so wahrhaft sehn,
Will Keiner ihm zuerst zu Leibe gehn.

Der wilde Lärm schlägt schreckend ihr ans Ohr,
Von wo sein Ton voll Grauen dringt zum Herzen,
Das, überwältigt, allen Muth verlor,
Und alle Glieder füllt mit Furcht und Schmerzen,
Gleich Kriegern, die sobald der Feldherr fällt,
Entfliehn, und sich nicht wagen in das Feld.

So steht sie da in zitterndem Entsetzen,
  Bis sie ermuntert den verstörten Sinn,
Ihm sagend, daß ihn leere Schrecken hetzen,
  Und kind'sche Phantasie ihn riß dahin;
Schon fühlt das Herz sie weniger beklommen,
Da sieht sie den gejagten Eber kommen.

Von seinem Rachen rinnt es roth hernieder,
  Wie Milch und Blut sich durcheinander ziehn;
Ein kalter Schauder läuft ihr durch die Glieder,
  Daß sie nicht weiß, wohin sie soll entfliehn;
Jetzt läuft sie diesen Weg, jetzt hält sie ein,
Und kehrt zurück, den Eber Mords zu zeihn.

Da tausend Launen tausendfach sie drehen,
  Weicht sie vom Wege, den sie kaum betrat;
Die Eile just zwingt oft sie, still zu stehen,
  Gleichwie ein Trunkner weilt auf seinem Pfad,
Der voll Bedenklichkeiten nichts bedenket,
Und Welten lenkend, nichts zum Ziele lenket.

Im Busch erblickt sie einen von den Hunden,
  Und fragt den müden, wo sein Herr wohl sei;
Dort leckt ein anderer an seinen Wunden,
  Um sich von Blut und Schmerz zu machen frei;
Dem dritten jetzt begegnet ihre Eile,
Der ihre Frag' erwiedert mit Geheule.

Der hatte seine Klage kaum geendet,
  Als wieder ein hängmäul'ger, schwarz und graus,
Die Klagestimme nach den Wolken sendet,
  Zwei andre heulen in den Wald hinaus,
Die stolzen Ruthen auf dem Boden schleifend,
Mit aufgeschlitztem Ohr von Blute träufend.

So wie das Menschenvolk auf Wunder achtet
  Und Zeichen und Gesichte aller Art,
Die es mit furchterfülltem Blick betrachtet,
  Und scheu mit böser Vorbedeutung paart;
So ahnt sie, dieß erschauend, was ihr droht,
Und schwer erseufzend flucht sie auf den Tod;

„Mißgünst'ger Wüthrich, scheußlicher Tyrann,"
So schilt den Tod sie; „was ist dein Bestreben,
Daß du die Liebe trennst? Was ficht dich an,
Daß du die Schönheit raubst, und dem das Leben,
Deß Zauberhauch der Rose Glanz verliehen,
Und duftiger die Veilchen machte blühen?

„Er todt? — Doch nein! Es konnte nicht geschehen,
Daß du, den Helden schauend, ihn erlegt!
Und doch — kein Auge hast du ja, zu sehen,
Dein Arm wird von dem Zufall nur bewegt;
Auf Greise geht er aus, jedoch nicht minder
Trifft fehl er, und ermordet oftmals Kinder.

„O hättst du seiner Sprache Ton vernommen,
Dich hätte seiner Rede Macht besiegt;
Der Parzen Fluch wird über dich nun kommen,
Da, statt des Schilfes, todt die Blume liegt;
Der goldne Pfeil der Liebe sollt' ihn ritzen,
Und nicht dein Mordgeschoß für ihn sich spitzen.

„Lebst du etwa von Thränen, weil du Thränen
Erzeugst? Was hat der Schmerz für dich für Werth?
Warum doch ließest du den Abgrund gähnen
Den Augen, die die andern sehn gelehrt?
Natur wird sich um deine Kraft nicht kümmern,
Da du ihr Bestes konntest so zertrümmern."

Hier schloß sie, von Verzweiflung überwunden;
Die Augenlieder, und die Schleuße schließt
Ein den Krystall, der, ihrem Aug' entbunden,
Sich im Kanal der schönen Brust ergießt;
Doch ist so stark der Silberfluth Erguß,
Daß endlich ihm die Schleuße weichen muß.

Wie Augen nun und Thränen leihn und borgen!
Augen in Thränen, Thränen in den Augen,
Krystalle beid' für wechselseit'ge Sorgen,
Die Seufzer freundlich sterben aufzuhauchen!
Wind kämpft und Regen so in rauher Nacht,
Wie ihrer Thränen, ihrer Seufzer Macht.

In steten Schmerzen wechseln die Gefühle,
Als gält's den Schmerz am besten auszuprägen;
Ein jedes drängt hervor aus dem Gewühle,
Und, wie's erscheint, ist's allen überlegen,
Doch siegte keins, bis sie zusammentraten,
Gleich schweren Wolken, die den Sturm berathen.

Indessen hört sie fern der Jäger Ruf;
O so vergnügt kein Kind der Amme Sang;
Die Schrecken, die ihr Phantasie erschuf,
Sie weichen alle bei dem Hoffnungsklang;
Denn neue Hoffnung spricht im Herzen leis,
Und ruft ihr zu, Adonis' Stimme sei's.

Jetzt hemmen ihren Lauf die Thränen wieder,
Gleich Perlen in Krystall im Aug' gefangen;
Wie sanfter Thau nur fallen sie hernieder,
Zerschmelzend schnell auf ihren heißen Wangen;
Ja, keine sinkt hinfürder mehr zur Erde,
Die, wenn auch reich getränkt, doch stets begehrte.

Ungläub'ge Liebe, ha, wie wunderbar,
Leichtgläubig sein so sehr, und doch nicht glauben!
Nur die Extreme sind dir immer wahr;
Wer kann da seinen Stoff dem Spötter rauben?
Die Hoffnung malt dir tausend Lichtgestalten;
Zum Tod erschreckt dich der Verzweiflung Walten.

Jetzt löst' sie reuig wieder das Gewebe;
Adonis lebt; was fällt dem Tod zur Last?
Sprach sie's, daß Tod zum Fluch der Erde lebe?
O nein, sie ehrt den Namen, sonst verhaßt,
Der Gräber und der Grüfte Fürst ihn nennend,
Als König ihn des Irdischen erkennend.

„Sieh," sprach sie, „lieber Tod, Scherz war's von mir
Und Bangigkeit nur, die mich überschlich,
Als ich den Eber traf, das blut'ge Thier,
Der stets erbarmungslos und mörderlich.
Du holder Schatten, hab' ich dich verklagt,
So that ich's nur, weil ich um ihn gezagt.

„Der Eber ist nur schuld an dem Verbrechen,
Durch ihn ward mir der Zorn im Busen wach;
An ihm, dem Schatten, mußt du, Herr, dich rächen,
Ich war nur Werkzeug, Anlaß er der Schmach;
O nie bezwang den doppelzüng'gen Schmerz
Ein armes, ein bethörtes Weiberherz."

So hoffend, daß Adonis noch am Leben,
Bannt sie den raschen Argwohn aus der Brust,
Und seine Schönheit mehr noch zu erheben,
Ist jetzt dem Tod zu schmeicheln ihre Lust;
Sie spricht von Steinen, Statuen und Trophäen,
An denen seiner Siege Glanz zu sehen.

„O Zeus," rief sie, „wie war ich doch verwirrt,
So ganz dem schwachen Kleinmuth zu erliegen,
Daß ich für todt hielt ihn, der leben wird,
Bis Weltentrümmer durcheinander fliegen!
Ist todt er, sank die Schönheit mit ihm nieder,
Und starb die Schönheit, kehrt das Chaos wieder.

„Pfui, kind'sche Liebe, bist du doch so scheu,
Wie Goldbeladne, die vor Dieben zittern;
Ob's weder hörbar, weder sichtbar sei,
Ein Tand, ein Nichts macht deinen Muth zersplittern!"
Bei diesem Wort hört sie ein Horn erschallen;
Da eilt sie fort, dem Klange nachzuwallen.

Fort stürzt sie wie ein Falke nach der Beute,
Kaum biegt das Gras sich unter ihrem Fuß,
Als plötzlich auf dem Wege ihr zur Seite
Ein wohlbekannter Leichnam beut den Gruß;
Da kehrt ihr Auge, diesem Anblick offen,
Entsetzt sich abwärts, wie von Mord getroffen.

So wie am zarten Horn berührt die Schnecke
Mit Müh in ihr Gehäus zurück sich schmiegt,
Und, furchtsam eingeduckt in dem Verstecke,
Lang an des Tages Licht heraus nicht kriecht,
So zog ihr Augenpaar beim Blutanblicke
Tief in die dunkeln Höhlen sich zurücke.

Abtreten sie jetzt Dienst und Licht und Macht
  An des Gehirnes irren, kranken Willen,
Das sie noch tröstet doch in ihrer Nacht,
  Kein Blick soll fürder sie mit Schmerz erfüllen;
Das Herz bei ihrer Kunde ächzt erschüttert,
So wie ein König, dessen Thron erzittert.

Was unterthan ihm ist, erseufzt und bebt,
  Wie in der Erde Grund der Wind gefangen,
Den Ausweg suchend, ihre Berge hebt,
  Daß alle Erdgeborne drob erbangen.
So faßt der Aufruhr alle ihre Glieder;
Voll Kummer öffnet sie die Augen wieder.

Da schaut sie, weh! die weite offne Wunde,
  Tief in die Brust vom Eber ihm geschlagen,
Der Purpur mit der Lilie im Bunde
  Scheint ihn mit blut'gen Thränen zu beklagen;
Rings alle Blumen, jedes Rohr und Kraut,
Sind wie er selbst mit seinem Blut bethaut.

Ein Mitleid findet sie darin, die Arme;
  Auf eine Schulter jetzt das Haupt gesenkt,
Gibt sie dem Wahn sich hin im dumpfen Harme,
  Daß sie sich seinen Tod unmöglich denkt;
Die Stimm' ist matt, ihr starren alle Glieder,
Und wie im Wahnsinn blickt ihr Auge nieder.

Es weilt ihr starrer Blick auf seiner Wunde,
  Bis endlich sie drei Wunden glaubt zu sehn;
Dann schilt ihr Auge sie aus Herzens Grunde,
  Daß für Ein Weh es zeigt dreifache Wehn.
Sie sieht ihn zweimal, doppelt sind die Glieder;
Denn irr' ist's Auge, sank das Hirn darnieder.

„Der Zunge fehlen Klagen um den Einen,“
  Sagt sie, „und zwei Adone sind dahin!
Es starb mein Seufzer, ich kann nicht mehr weinen,
  Mein Auge ward zu Feur, zu Blei mein Sinn;
O Augen, warum schmelzt ihr nicht das Herz,
Daß mich ertödte meiner Liebe Schmerz?

„O Erde, welch ein Schatz ist dir entgangen?
Welch Angesicht ist noch des Schauens werth?
Weß Zung' ist noch Musik? Wie kannst du prangen
Mit Früherm, oder was noch wird beschеert?
Süß ist die Blume, schön und farbenhell;
In ihm versiegte wahrer Schönheit Quell.

„Tragt künftig keinen Schleier, keinen Hut;
Euch wird ja weder Wind noch Sonne küssen,
Denn ihr besitzet nicht der Schönheit Gut,
Und Sonne nicht, noch Sturm will von euch wissen;
Nur ihm zu rauben seiner Schönheit Wonne
Belauerten ihn diebisch Wind und Sonne.

„Er aber mußte wohl sein Haupt bewahren,
Und doch bot ihm der Strahl der Sonne Hohn,
Der Wind nahm ihm den Hut, mit seinen Haaren
Spiel treibend; aber weinte dann Adon,
Wetteiferten dann beide voll Verlangen,
Die Thränen ihm zu trocknen von den Wangen.

„Der Löwe barg, um sein Gesicht zu schauen,
Sich, um ihn nicht zu schrecken, hinterm Zaun,
Der Tiger sang Adon in Wald und Auen!
Er ward zu einem zahmen Thiere traun;
Hätt' er gesprochen, ließ' der Wolf die Beute,
Und drohte nicht dem schwachen Lamm für heute.

„Sah er nach seinem Bild in einem Bach,
So regten alle Fische sich vor Freude;
Ging er im Hain, so wurden Lieder wach,
Und Vögel brachten ihm von jeder Seite
Maulbeeren, reife Kirschen, ihn zu nähren;
Sie labte sein Gebild, ihn ihre Beeren.

„Doch jener wilde igelschnäuzge Eber
Sah meines Lieblings holde Schönheit nicht;
Er sieht nur nieder, und er wühlt nur Gräber,
Sein roher Sinn stellt seinen Sinn ans Licht.
Doch sah er ihn, so hat er ihn zerrissen
Wohl nur in dem Bestreben, ihn zu küssen.

„So ist's, so muß es sein, so fiel Adon
Den Eber griff er an mit scharfen Speeren,
Der suchte zu beschwichtigen sein Drohn,
Und strebte, ihn mit Küssen abzuwehren;
Die Seit' umwühlend schlug das wilde Schwein
Den Zahn unachtsam in die Weichen ein.

„War ich, wie er, bewaffnet, ich gestehe,
Nicht besser wohl bestand ich den Versuch;
Doch er ist todt, und seine Liebe, wehe!
Sie blieb versagt mir. Das ist nun mein Fluch!"
Bei dem Gedanken sinkt sie jetzt zu Boden,
Und netzt ihr Antlitz mit dem Blut des Todten.

Sie schaut nach seinem todtenbleichen Munde,
Sie nimmt ihn bei der eisigkalten Hand;
Sie flüstert ihm ins Ohr, als dräng' die Kunde
Von ihrem Leid ihm nach ins Todtenland;
Sie öffnet ihm die Augen, doch verdunkelt
Sind, ach! die Sterne die so hold gefunkelt.

Die Spiegel, drin sie selber sich gesehen
Wohl tausendmal, sie sind jetzt ohne Glanz,
Um ihre Zauberkraft ist es geschehen,
Verblüht ist seiner Schönheit holder Kranz
„O Wunder aller Zeiten, darf's noch tagen,"
So ruft sie aus, „da du hier liegst erschlagen?

„Weissagen will ich, weil du starbst, der Liebe;
Die Qual sei ihr Begleiterin fortan,
Die Eifersucht verbittre ihre Triebe,
Süß sei ihr Anfang, herb' das Ziel der Bahn!
Zu nieder und zu hoch — von Stand nie gleich,
Sei sie an Freuden arm, an Leiden reich.

„Nur Falschheit und nur Trug soll sie bereiten,
Vergänglich wie der Lufthauch sei ihr Glück;
Am Boden Gift, und oben Süßigkeiten,
So täusche sie den allerschärfsten Blick;
Den stärksten Körper soll zumeist sie schwächen,
Stumm machen Weise, Narren lehren sprechen.

„Ersparen soll zugleich sie und verschwenden,
  Den Greis verlocken in des Tanzes Reich,
Den muntern Geist soll sie zur Trägheit wenden,
  Den Reichen arm, den Armen machen reich;
Aus Wahnsinn blind, und schwach aus Sanftmuth handeln,
Den Mann zum Greis, den Greis zum Kinde wandeln.

„Ohn' irgend einen Grund soll sie erbeben,
  Und da vertraun, wo Mißtraun wär' am Ort,
Halb allzuweich, zu streng halb, soll sie schweben
  Inmitten, neu betrügend fort und fort;
Hartnäckig soll sie sein beim sanftsten Schein,
Soll Muth erschüttern, Feigen Muth verleihn.

„Und Kämpfe soll und Unheil sie erregen,
  Soll Hader zwischen Sohn und Vater sä'n,
Soll jeder bösen Flamme glühn entgegen,
  Und, Brennholz gleich, ihr zu Gebote stehn;
Da er im Liebeslenz mir ward entrissen,
Soll Niemand mehr von Liebeswonne wissen."

Indem sie sprach, war schon in Duft zerflossen
  Der holde Freund, der da lag kalt und todt,
Und aus dem Blut, das dorten ward vergossen,
  Erblühte eine Blume, weiß und roth,
Dem Blute ähnlich und den blassen Wangen,
Auf die herab die rothen Tropfen drangen.

Da beugt sie sich, und schlürft den Duft der Blume,
  Im Wahn, Adonis' Hauch umwehe sie;
„O wohn' in meines Busens Heiligthume,"
  So ruft sie, „da er selbst mir kehret nie!"
Sie pflückt die Blum', und an dem Bruche scheint
Ein grüner Saft hervor, als ob sie weint.

„Arm Blümlein, das war deines Vaters Art,"
  Spricht sie, „du holdern Vaters holder Sproß,
Deß Auge leicht von Thränen feuchte ward,
  Er blühte, so wie du, sich selber bloß,
Doch, liebe Blume, sicher ist's so gut,
An mir zu welken, als in seinem Blut.

„Die Brust hier, sie war deines Vaters Bette;
Des Vaters Recht ist dir nun zugedacht;
Mein Busen sei nun deine Ruhestätte,
Und wiege dich vom Morgen bis zur Nacht:
Kein Augenblick des Tages soll verfließen,
Wo ich dich, liebe Blume, nicht will küssen."

So hört man Lebewohl dem Ort sie sagen;
Sie schirrt die leichten Silbertauben an,
Hoch in die Lüfte steigt der Aetherwagen,
Und hin nach Paphos lenkt sich seine Bahn;
Dort birgt die Göttin sich in stillen Mauern,
Um einsam ihren Liebling zu betrauern.

II.

Tarquinius und Lukretia.

Sr. Hochgeboren

dem

Herrn Grafen von Southampton und Baron von Tichfield,

Heinrich Wriothesley,

gewidmet.

Hochgeborner Herr Graf,

Meine Verehrung Eurer Lordschaft kennt keine Grenzen; durch die Zueignung dieses Gedichts vermag ich nur einen kleinen Theil derselben Ihnen auszusprechen. Es mag parador klingen, aber hier heißt es: Ein Anfang ohne Ende. Meine bisherigen, so wie meine künftigen Leistungen gehören Ihnen an. Sie sind nur ein Theil des Ganzen, das ich Ihnen weihte. Wenn ich mehr werth wäre, so würde ich größere Verbindlichkeiten auf mir haben; doch ich bin nun eben, was ich bin, und, und das, was ich bin, gehört Euer Gnaden an. Mit dem innigsten Wunsche, daß Sie recht lange leben, und stets recht glücklich sein mögen

Ew. Hochgeboren

ergebenster

William Shakspeare.

Sich der Belagrung Ardea's entschlagend,
Auf schnöden Schwingen falscher Liebeswuth
Enteilt Tarquin dem Römerheere, tragend
Hin nach Collatium die dunkle Gluth,
Die noch versteckt in bleicher Asche ruht,
Um dort Lukretia, Collatinus' Liebe,
Zu opfern seinem lustentbrannten Triebe.

Warum hört man sie doch die Keusche nennen?
Der Name spornt Tarquinius wilden Drang.
Warum läßt Collatin die Welt sie kennen,
Und spricht vom Reiz der Frau mit lautem Klang,
Der ihn erhebt zu eines Gottes Rang,
Zum Eigner eines Himmels, dessen Sterne
Mit ihrer Pracht und Huld ihm nimmer ferne?

Im Zelte des Tarquin am vor'gen Abend
Spricht er vom Schatz, den ihm verlieh das Glück,
Wie jeder Tag ihm schwinde froh und labend,
Weil sie ihm zugesellt ward vom Geschick,
Auf Kön'ge warf er ohne Neid den Blick;
„Denn mag ein Fürst auch höher sich vermählen,“
Sagt er, „wird ihm doch meine Wonne fehlen.“

O seltnes Glück, von Wenigen empfunden,
Und wenn empfunden, o wie schnell dahin,
Dem Thaue gleich, der alsobald verschwunden
Am Sonnenstrahle bei des Tags Beginn,
Was bist du, als Verlust schon im Gewinn?
Denn er, der Rang und Schönheit hält im Arm,
Was hält er drin, als eine Welt von Harm?

Die Schönheit an sich selbst schon nimmt gefangen
  Des Mannes Herz und braucht des Redners nicht;
Wer wollte noch Apologien verlangen,
  Wo schon ihr Zauber für sich selber spricht?
  Warum bringt Collatinus an das Licht
Den Edelstein, den klug es galt zu wahren,
Anstatt den Dieben ihn zu offenbaren?

Nur, weil er so Lukretien erhoben,
  Entflammte sich vielleicht des Königs Blut,
Denn oft versetzt das Ohr das Herz in Toben;
  Vielleicht erregt den Neid das seltne Gut,
  In dem der Inbegriff des Höchsten ruht;
Der König denkt: „Soll diese Göttergaben,
Die mir gebrechen, ein Gering'rer haben?"

Kurz irgend ein unzeitiger Gedanke,
  War's dieser keiner, lag ihm in dem Sinn;
Und keine Rücksicht setzt' ihm eine Schranke,
  Ihn riß die Gluth der Leidenschaft dahin,
  Und er vertraute der Versprecherin,
Die sagte: „Diese Flamme kannst du kühlen!" —
Doch wer ihr folgt, muß baldigst Reue fühlen.

Als in Collatium er sich eingefunden,
  Das Römerweib ihm hold Willkommen bot;
Schönheit und Tugend eiferten verbunden
  Um fern zu halten ihrer Ehre Tod.
  Wenn Tugend prahlte, ward die Schönheit roth,
Und rühmte dann die Schönheit dies Erglühen,
Ließ Tugend gleich vor Weiß das Roth entfliehen.

Allein die Schönheit läßt, durch Venus Tauben
  Dazu berechtigt, nicht von ihrem Weiß,
Und Tugend will das Roth der Schönheit rauben,
Sie gab es längst dem goldnen Alter preis,
  Vergoldend seiner Wangen Silberweiß,
Und lehrte sie's gebrauchen im Gefechte,
Mit Schamroth schirmen auch des Weißen Rechte.

Die Wappenfarben führt das Angesicht
  Lukretia's: Schönheitsroth und Tugendweiß;
Auch leistet keine auf ihr Recht Verzicht,
  Denn Weltunmündigkeit ist ihr Beweis,
  Und Ehrgeiz ringt in ihnen um den Preis;
Oft wechseln sie den Schauplatz ihrer Pracht,
So groß war einzeln ihre Herrschermacht.

Der stille Kampf von Lilien und von Rosen,
  Den sah Tarquin in ihrem Angesicht,
Reißt in die Reih'n des Meuters Aug', des losen,
  Erblinden sollt' es in dem Doppellicht;
  Allein den Tod wagt solch ein Feiger nicht;
Und beide wollen gern sich überheben
So schlechten Siegs, und schenken ihm das Leben.

Jetzt denkt er, wie das seichte Lob des Gatten,
  Des kärglichen Verschwenders, der sie pries,
Vielmehr noch ihre Reize hüllt in Schatten,
  Da er im Lob unfähig sich erwies;
  Was Collatin in Ohnmacht unterließ,
Ersetzt Tarquin, und schaut in süßem Wahn
Das holde Wunderwesen schweigend an.

Die Heilige, verehrt von einem Teufel,
  Nicht einen Funken hegt sie von Verdacht;
Denn reine Seelen hegen keine Zweifel,
  Ein nie gefangner Vogel hat aufs Netz nicht Acht;
  So kommt's, daß sie ihm hold Willkommen lacht,
Und alle Freundlichkeit dem Gast bezeigt,
Von dessen Inneren das Aeußre schweigt.

Sein hoher Stand verleiht ihm hohe Farben,
  Die Majestät verbirgt den niedern Sinn;
Nur seine Blicke, die zu schmachtend warben,
  Sonst weiter nichts, führt hier zu Argwohn hin;
  Die überreichen streben nach Gewinn;
Doch eben überreich sind sie in Mangel,
Und werfen satt nach einem Mehr die Angel.

Doch weil sie nie nach fremden Augen schaute,
So kam's, daß seinen Blick sie nicht verstand,
Nicht las, was er ihr heimlich anvertraute,
Die Schrift an dieser Bücher Spiegelrand,
Und keine Lockung, keine Angel fand;
Und schelten konnte seinen Blick sie nicht,
Weil er die Schönheit suchte wie das Licht.

Es strömt des Gatten Lob von seinem Munde,
Deß Ruhm von allen Lippen rings erschallt,
Wie weit gepriesen seines Namens Kunde
In tausend Jubelecho's wiederhallt,
Und ihn Triumph begleitet, wo er wallt;
Sie hebt zum Himmel sprachlos Hand und Blick,
Und dankt den Göttern für so hohes Glück.

Als hätt' es nicht in seinem Sinn gelegen,
Sucht er sich zu entschuld'gen, daß er da;
Kein Wölkchen scheint im Antlitz sich zu regen,
In dem man nur den reinen Himmel sah;
Bis finstre Nacht, der alle Schrecken nah,
Die Welt bedeckt mit Dunkelheit und Bangen,
Und sie in ihrem Kerker nimmt gefangen.

Jetzt wird Tarquin, von Müdigkeit beschlichen,
So gibt er vor, zum Lager nun gebracht,
Denn, mit Lukretien im Gespräch, entwichen
War nach dem Mahle schon ein Theil der Nacht,
Des Schlafes Blei erliegt des Lebens Macht,
Und nichts entbehrt der Ruhe bis zum Morgen,
Als Diebe nur und immerwache Sorgen.

Ein solcher liegt Tarquin, und überdenket
All die Gefahr, der er sich gibt dahin,
Und ob ihn auch der Zweifel abwärts lenket,
Auf dem Beschluß beharret doch sein Sinn;
Verzweiflung an Gewinn treibt nach Gewinn.
Denn Einer, der das Höchste will erstreben,
Geht seinen Gang, fragt nicht nach Tod und Leben.

Die allzu fest an ihren Gütern hangen,
Die setzen das, was sie schon haben, ein,
Um ungewisse Schätze zu erlangen,
Groß ist die Hoffnung, die Erfüllung klein;
Gewinnen sie, so wird Gewinn zur Pein;
Sie haben Schätze, um sie zu verschwenden,
Im armen Ueberfluß ihr Glück zu enden.

Darnach strebt Alles, mit Gemächlichkeit
Hinauszublicken zu den künftgen Tagen,
Und in dem Ziele liegt so wilder Streit,
Daß Eins für Alles, dieß für Eins wir wagen,
Um Ehre blutig uns im Kampfe schlagen,
Reichthum vor Ehre wollen, deß Erringen
Tod und Verlust von Allem oft mag bringen.

So wollen wir die Lust der Gegenwart
Um ungewisser Zukunft Wonne meiden,
Und dieser gier'gen Krankheit böse Art
Quält uns mit Mangel im Besitz der Freuden,
So daß wir das, was unser ist, vergeuden,
Und schnell wird unter'n Händen sich verzehren,
Was wir unklug getrachtet zu vermehren.

So muß in Liebe sich Tarquin vermessen,
Den Ruhm verpfändend für die Liebeslust,
Muß um sich selbst nur seiner selbst vergessen;
Wo ist noch Treu, wenn nicht in eigner Brust?
Wie wird er fremden Beifalls sich bewußt,
Wenn er sich selbst verräth, und böse Zungen
Die grausen Lieder lehrt, die er gesungen?

Jetzt schlich heran die todesmüde Nacht,
Dem Sterblichen die Ruhe zu ertheilen;
Kein froher Stern erschien in seiner Pracht,
Nur Eulen hört man rings und Wölfe heulen,
Weil es die Zeit, die Lämmer zu ereilen;
Todtstill sind Alle, die Gott lassen walten,
Indessen Lust und Mord beliebig schalten.

Da sprang Tarquin von seinem Lager auf,
Sein Mantel hängt nachlässig über'm Arm,
Angst und Begier begleiten seinen Lauf,
Die eine lockt, die ander droht mit Harm;
Es übertäubt der Lüste Zauberschwarm
Gerechte Furcht, die abzulassen hieß,
Wenn frevelnde Begier zurück sie wies.

Jetzt schlägt er seinen Dolch an einen Stein,
Der Feuerfunken alsobald entbindet;
So leuchtet ihm der Fackel heller Schein,
Als Führer, denn die Flamme hat gezündet,
Der so er seinen Entschluß jetzt verkündet:
„So wie ich Feuer schlug aus kaltem Steine,
So sicher wird Lukretia nun die Meine!“

Ihm bangt im Stillen, und er überlegt
Des Unternehmens drohende Gefahren,
Und während sich der Kampf im Geiste regt,
Sieht er Besorgniß seinem Plan sich paaren;
Er möchte sein Gewissen rein bewahren;
Drum schilt er jetzt die Wünsche seiner Brust,
Und Böses sagt er seiner bösen Lust.

„Lisch, Fackel!“ ruft er; „brauche nicht dein Licht,
Ihr Licht, das deines überstrahlt, zu schwärzen!
Unheilige Gedanken, wagt es nicht,
Zu trüben ihrer Unschuld Himmelskerzen!
Die Reine sei verehrt aus reinem Herzen!
O Scham und Scheu, erzittert vor der That,
Die sich dem reinen Schnee befleckend naht!

„O Schande für mein Schwert, mein Ritterthum!
O ewge Schmach dem Grabe meiner Ahnen!
O schnöde That, erzeugend faulen Ruhm,
Wenn Krieger sind der Wollust Unterthanen!
Stets ging der rechte Mann auf bessern Bahnen;
Doch so von Grunde schlecht ist mein Verbrechen,
Daß mir's wird lesbar aus den Mienen sprechen.

„Und sterb' ich, wird die Schmach mich überleben,
Ein Makel wird sie meinem Purpur sein;
Der Herold wird die Stimme laut erheben,
Und meine Schande durch die Gassen schrein;
Die Nachwelt selbst verflucht noch mein Gebein,
Und aus der Kinder Blicken wird man lesen:
„„O wär' doch unser Vater nie gewesen!““

„Ha, was gewinn' ich, sollt' ich glücklich fahren?
Nur Traum, nur einen Hauch, nur Luft und Sand.
Wer zahlt den Lustmoment mit Schmerzensjahren?
Wer gibt die Seligkeit um einen Tand,
Den Berg um eine Traube aus der Hand?
Sagt, welcher Bettler will das Scepter tragen,
Würd' er damit im Augenblick erschlagen?

„O träumte Collatin von meinem Plan,
Ha, würd' er nicht in Raserei erwachen,
Und rasch wie Sturm mir, dem Verbrecher, nahn,
Um meine That im Keim zu nicht zu machen,
Die bei dem Mord der Tugend noch kann lachen?
Die Frevelthat, ob der die Weisen trauern,
Und deren Schmach durch alle Zeit wird dauern?

„Welch eine Ausflucht ist mir noch gegeben,
Wenn mir mein schwarzes Werk wird vorgerückt?
Werd' ich nicht stumm sein, werd' ich nicht erbeben,
Wird nicht mein Auge blind, mein Herz erdrückt?
Es steigt die Furcht, je mächt'ger ich berückt,
Und bleiche Furcht kann weder fliehn noch streiten,
Sie muß, ein Feigling sich zum Tod bereiten.

„Hätt' er mir Vater oder Sohn erschlagen,
Und meinem Leben tückisch nachgestellt,
Wär' er mein Freund nur nicht, man könnte sagen,
Den Busen habe Rache mir geschwellt,
Die frevelnd nun auf seine Gattin fällt;
Allein er ist mir Freund und blutsverwandt,
Und selbst kein Scheingrund hält mir irgend Stand.

„Die That ist schmählich, kommt sie an den Tag,
Und hassenswerth. Kann's Haß in Liebe geben?
Sie soll mich lieben, was sie nicht vermag;
Das Aergste ist's, will sie sich nicht ergeben;
Doch soll Vernunft nicht länger widerstreben.
Wer Prophezeihungen und Sprüche scheut,
Den schreckt am Ende ein gemaltes Kleid."

So seinen heißen Wunsch, sein kalt Gewissen
Hetzt er mit Frevelkünsten sich entgegen,
Daß bessere Gedanken schweigen müssen;
Er weiß den bösen Sinn so gut zu hegen,
Daß reinere Gefühle sich nicht regen;
Sein Vortheil will's, sie sterben im Entstehn,
Und Laster ist wie Tugend anzusehn.

Er sprach: „Sie reichte freundlich mir die Hand,
Die Zeitung meiner Augen zu erspähen,
Ein Unheil fürchtend aus des Krieges Land,
Wo fern ihr Collatin im Kampf muß stehen!
Wie machte Furcht die Farbe ihr vergehen!
Erst roth wie Rosen auf schneeweißen Linnen,
Dann weiß wie Leinwand, alles Roth von hinnen!

„Wie ihre Hand, von meiner Hand erfaßt,
Durch ihre Furcht die meine zwang zu beben!
Mit Furcht gesellt war der Erwartung Hast,
Bis sie vernahm von ihres Gatten Leben;
Dann erst sah Lächeln ich den Mund umschweben;
Narciß, wenn er sie so gesehen hätte,
Sank selbstverliebt nicht in das Wogenbette.

„Was jag' ich noch nach des Beschönens Farben?
Ein jeder Redner schweigt, wo Schönheit spricht.
Gewissenhafte Käuze mögen darben,
Das feige Herz genießt der Liebe nicht;
Nur ihrer Fahne folgen, sei mir Pflicht;
Denn da, wo ihre frohen Banner wehen,
Wird selbst der Feige wie ein Löwe stehen.

„Drum fort, du kind'sche Furcht, fort, Ueberlegen!
  Sei alter Greise Zier, Bedenklichkeit!
Mein Sinn sei nimmer meinem Aug' entgegen;
  Für Skrupel ist es noch im Alter Zeit;
  Was fragt die Jugend nach Gewissensstreit?
Die Lust sei mein Pilot, Schönheit der Preis;
Wer denkt ans Scheitern, der solch Kleinod weiß?"

Wie Unkraut in dem Weizen drängt sich vor
  Die ungezähmte Lust gerechtem Bangen;
Er stiehlt sich fort mit offnem Lauscherohr,
  Voll Hoffnung und mißtrauendem Verlangen,
  Und beide die am Frevel dienend hangen,
Sie kreuzen sich, indem sie bald ihm sagen,
Er soll es lassen, bald, er soll es wagen.

In seiner Seele wohnt ihr Himmelsbild,
  Und in derselben Wohnung Collatin;
Er blickt, das Aug' auf sie gelenkt, so wild,
  Sie blickt zu ihm voll reiner Unschuld hin,
  Und ahnet nichts von seinem falschen Sinn,
Ja, sein Gemüth will sie noch Reinheit lehren,
Das, einmal schlecht, sich nimmer läßt bekehren.

Und dieß verhärtet grade seine Triebe,
  Die, von so schönem Anblick angelockt,
Hoch angeschwellt von riesenstarker Liebe,
  Und unter ihr als Führerin verstockt,
  Den Schnee der Pflicht verspotten, welcher schwach nur flockt;
Und also zu Lukretia's Lager schreitet
Der Römerfürst, von schnöder Gier geleitet.

Die Schlösser zwischen ihr und seinem Willen
  Sie weichen alle seiner Liebeswuth;
Doch alle stöhnen, seinen Lauf zu stillen,
  Und sagen ihm: „Das endet nimmer gut!"
  Die Schwelle macht der Thür ein böses Blut,
Es kreischen Wiesel auf, die ihn erschauen;
Er schrickt zusammen, doch bezähmt sein Grauen.

Unwillig gibt ihm jede Pforte Bahn,
  Nur schwache Lüfte fühlet er sich regen;
Doch feindlicher weht jetzt der Wind ihn an,
  Und bläst den Rauch der Fackel ihm entgegen,
  Die Leuchte löschend auf den dunkeln Wegen;
Doch wird vom Hauch, der heißen Brust entsendet,
Der Fackel neue Flamme gleich gespendet.

Und er erblickt bei dieses Lichtes Tag
  Lukretia's Handschuh, ihre Nadel drin;
Er nimmt ihn von den Binsen, wo er lag,
  Und in den Finger sticht die Nadel ihn,
  Als sagte sie: für diesen bösen Sinn
Lass' ich mich nicht mißbrauchen; geh, geh eilig;
Du siehst, auch meiner Herrin Schmuck ist heilig.

Doch was sich ihm auch will entgegen stemmen,
  Es hält ihn doch in seinem Thun nicht auf;
Die Thür, der Wind, der Handschuh, die ihn hemmen,
  Er nimmt sie für des Zufalls Prüfung auf,
  Wie Hinderungen in des Zeigers Lauf,
Der zögernd weilt, bis jegliche Sekunde
Hat abgetragen ihre Schuld der Stunde.

Ha, ruft er aus, die Zögrung dient der Zeit,
  Wie kleine Fröste, die dem Frühling drohn,
Um zu erhöhen seine Herrlichkeit
  Und der gestörten Vöglein süßen Ton,
  Die Mühe zahlt für den Genuß den Lohn;
Vor Klippen, Räubern und vor Ungewittern
Muß, eh er Schätze bringt, der Kaufmann zittern.

Jetzt hat er des Gemaches Thür erreicht,
  Die seiner Wünsche Himmel noch ihm wehrt;
Es birgt ein Schloß, das leicht dem Drucke weicht,
  Den Gegenstand den seine Lust begehrt,
  Des Lasters Wirken ist hier so verkehrt,
Daß für sein Glück er zu dem Himmel fleht,
Als würd' erhört ein sündiges Gebet.

Doch mitten in dem unfruchtbaren Beten,
Wo er noch zu den ewgen Mächten fleht,
Daß seinem Plan nichts mög' entgegentreten,
Halb hoffend schon, daß Alles glücklich geht,
Ruft er erschreckt: „Ha, was Tarquin begeht!
Ihr Götter müßt die That mit Abscheu sehen;
Wie kann ich euch dazu um Beistand flehen?

„So seid denn meine Führer, Glück und Liebe!
Mein Wille trieft von lastendem Entschluß.
Was wär' Gedanke, wenn Gedank' er bliebe,
Als nur ein Traum? Ich fühle, daß ich muß;
Verstandes-Eis erstirbt am Flammenkuß;
Der Himmel schließt das Aug', und Nacht verhüllt
Die Schande, die aus süßer Wollust quillt."

Er sprach's, und schob den Riegel sacht zurück,
Die Thür geht auf, von seinem Knie berührt;
Es schläft die Taube vor des Uhu's Blick;
So wirkt Verrätherei, eh man sie spürt;
Es flieht, wer sieht, daß sich die Schlange rührt;
Sie liegt im Schlummer, frei von böser Ahnung,
Und fürchtet nicht des Todes nahe Mahnung.

Voll arger Tücke schleicht er ins Gemach;
Jetzt steht er vor dem unbefleckten Bette,
Wo sie vom Vorhang überschleiert lag;
Sein Auge rollt — ihn fesselt keine Kette,
Er flüstert: „Ha, das ist die rechte Stätte!"
Ihm zuckt die Hand, sie kann nicht widerstreben,
Die Wolke vor dem Monde wegzuheben.

O sieh! Der Sonne gleich in ihrer Pracht,
Wenn sie im Aufgang alle Blicke blendet,
So liegt sie da — ihm ward es Tag aus Nacht —
Sein Aug' erblindet, zu ihr hingewendet;
Sei's, daß ihr Strahl zu hellen Schimmer sendet,
Sei's, daß ihn abermals die Scham berückte,
Und seinem Aug' des Sehens Kraft entrückte.

O starben sie im dunkeln Kerker da!
  O wäre das der Ausgang ihrer Pein!
Dann dürft' im reinen Bett Lukretia
  Und Collatin beisammen wieder sein.
  Doch leider strahlt zu ewgem Weh ihr Schein;
Die unschuldsvolle Frau muß ihrem Blick
Verkaufen Leben, Lust und irdisch Glück.

Die Rosenwang' liegt auf der Lilienhand,
  Und raubt dem Kissen den verdienten Kuß;
Da theilt es sich empor, von Zorn entbrannt,
  Und bildet Hügel, gierig nach Genuß,
  In deren Thal ihr Köpfchen ruhen muß;
So liegt sie da, ein Tugendmal dem Frechen,
Bewundert, angebetet vom Verbrechen.

Auf grünem Teppich ruhte hingesunken
  Die andre Götterhand, so rein und weiß,
Wie eine Maaslieb, von dem Nachtthau trunken,
  Auf frischem Rasen, sanft beperlt von Schweiß;
  Die Augen, Ringelblumen, bargen leis
Ihr Licht, im Dunkel harrend so verborgen,
Geöffnet zu verschönen noch den Morgen.

Ihr Haar, Goldfäden gleich, spielt mit dem Oden;
  O üpp'ge Scham! O keusche Lüsternheit!
Triumph des Lebens im Gebiet des Todten,
  Und Todesblick in Lebens Sterblichkeit!
  Die beiden sind nicht länger mehr in Streit,
Ihr Schlaf will Beiden gleiche Anmuth geben,
Das Leben lebt im Tod, der Tod im Leben.

Die Brüste, Kugeln gleich von Elfenbein,
  Von Blau umgrenzt, zwei jungfräuliche Welten,
Sie waren dem Gemahl bekannt allein,
  Zu welchem sich in Treue sie gesellten:
  Ha, wie sie jetzt Tarquins Verlangen schwellten,
Der jetzt als Kronenräuber will mit Hohn
Den Eigner drängen von der Wonne Thron.

Was hätt' er ohne Staunen können sehen,
  Und was mit Staunen, ohne zu entbrennen?
Was er erblickte, es war himmlisch schön;
  Er glühte nur, es Alles sein zu nennen,
  Und konnte von dem Anblick sich nicht trennen,
Den ihre Haut ihm bot, der Adern Blau,
Der Mund, das Kinn, des Leibes Götterbau.

Gleichwie der Leu beim Raub, der überwunden,
  Vor Siegesfreude nicht mehr Hunger fühlt,
So steht Tarquin vor ihr, die Schlaf gebunden,
  Vom Anblick schon ist seine Lust gekühlt,
  Doch nicht bezähmt; was ihm im Herzen wühlt,
Erwacht, sein Auge statt dem Blut zu hadern,
Läßt wilder nur es toben durch die Adern.

Wie Sklaven, die um Raub zu kämpfen haben,
  Gleich rohen Knechten, die nach Mord sich sehnen,
Und an Tyrannenworten sich erlaben,
  Kalt für der Mutter Schmerz, des Kindes Thränen,
  So wollen seine Adern stolz sich dehnen;
Die Lust gibt das Signal jetzt seinen Sinnen,
Die Beute nach Belieben zu gewinnen.

Sein pochend Herz läßt heißer nun erglühen
  Sein Auge, das Befehl jetzt gibt der Hand,
Die ob dem Range stolz, der ihr verliehen,
  Gleich eintritt in den angewies'nen Stand,
  Die blose Brust, die Herz ist all dem Land,
Deß Linien blauer Adern, beim Erfassen
Der Hand die runden Thürm' erbleicht verlassen —

Und alsbald in die stille Kammer flüchten,
  Wo ihre theure Frau und Herrin lebt,
Und dieser das Entsetzliche berichten,
  Daß sie von ihrem Angstgeschrei erbebt;
  Wie sie erstaunt die Augen nun erhebt
Sind diese flugs zum Gräßlichsten gewendet,
Verscheucht, und von der Fackel Schein geblendet.

Ha, denkt euch eine Frau, die in der Nacht
So schnell auf einmal grause Träume wecken:
Denkt, ein Gespenst vor ihr, wo sie erwacht;
Sagt, welche würde da wohl nicht erschrecken?
Sie aber muß weit Aergeres entdecken;
Was sie als Lugbild hätte mögen schauen
Sieht sie als Wahrheit vor sich stehn mit Grauen.

Da stürmen tausend Schrecken auf sie ein,
Sie zittert, wie ein Vöglein in dem Sterben;
Vor ihren Augen ziehen ganze Reihn
Gespenster, die zur Lilie sie entfärben,
Und sind es auch nur leerer Schatten Erben;
Arbeitendes Gehirn bei seinem Werke
Hat seltne Schnelligkeit und seltne Stärke.

Auf ihrer Brust (für diese weiße Mauer
Zu roher Sturmblock weilt noch seine Hand,
Setzt's Herz (den armen Bürger) tief in Trauer,
Das schon auf Tod und Leben widerstand,
Und so sich regt, daß ihm erbebt die Hand;
Doch jegliches Erbarmen muß hier weichen,
Um nur der Festung Bresche zu erreichen.

Als Herold wird die Stimme abgeschickt,
Zwiesprache mit dem zagen Feind zu halten,
Der aus dem weißen Bett noch weißer blickt,
Und bangt, wie's weiter werde sich gestalten,
Auch fragt, wie solch ein Lärm hier könne schalten.
Sie fleht ihn betend an, es auszusprechen:
„In welche Farbe kleidst du das Verbrechen?"

Er sagt darauf: „Die Farbe deiner Wangen,
Die Lilien aus Aerger macht erblassen,
Und Rosen bläßer zwingt als sie zu prangen,
Sie dienen mir zum Sprecher ohne gleichen;
Die Farb' allein gebot mir, zu ersteigen
Die niebesiegte Burg; die Schuld ist deine;
Dein eignes Aug' verrieth dich an das meine.

„Ich sage dir, gedenkst du mich zu schelten,
Dein Reiz bestrickte mich in dieser Nacht;
Genießen muß ich dich — um alle Welten! —
Und fassen, was mir hold entgegenlacht;
Ja, ich erobre dich mit Macht, mit Macht.
Schlägt auch Vernunft mich todt, bin ich verloren,
Durch deine Schönheit werd' ich neu geboren.

„Ich weiß, welch Unheil kann daraus entstehen,
Und kenne an der Rose wohl den Dorn,
Den Stachel bei dem Honig kann ich sehen,
Verstand rieth mir den Zügel für den Sporn,
Doch mein Entschluß quilt stets aus neuem Born,
Er hat nur Augen deinen Reiz zu schauen,
Und Pflicht nicht, noch Gesetz erregt ihm Grauen.

„So eben trat mir's lebhaft vor den Blick,
Welch Unheil, Schmach und Leid die That gebiert,
Doch nichts hält Leidenschaft im Lauf zurück,
Der Dieb — er schleicht, wohin sein Zweck ihn führt;
Ich weiß, daß später mich die Reue rührt,
Daß mir Verachtung, Haß und Feindschaft droht;
Und doch vollführ' ich's, wär' es auch mein Tod!"

Nach diesem Worte wird sein Schwert entscheidet,
Das, wie der Falke, der empor sich schwingt,
Den Vogel unten schattend überbreitet,
Ihn, fliegt er auf, mit krummem Schnabel zwingt —
So unter seinem Droherstahle ringt
Die Keusche, fühlt ihr Blut in Adern stocken,
Ein Vöglein, lauschend auf des Falken Glocken.

„Lukretia," ruft er, „mein bist du für heute;
Gewalt brauch' ich, kein Sträuben kann dich retten,
Sonst wirst du Augenblicks des Todes Beute,
Ha, einen schlechten Sklaven will ich tödten,
Und ihn in deine todten Arme betten;
Dann schwör' ich, daß ich beide hab' erschlagen,
Weil mit einander sie der Wollust pflagen.

„So soll dein überlebender Gemahl
  Dann da stehn vor der Welt mit Schimpf und Schande!
Man spricht dann von Bastarden ohne Zahl
  Es spuckt dich an der nächste Blutsverwandte,
  Du bist die Frau des Tags im ganzen Lande,
Die Bänkelsänger werden Lieder singen,
Die noch den Enkeln in die Ohren klingen.

„Gewährst du mir, bleib' ich dein stiller Freund,
  Dann gleicht die That unausgeführtem Denken;
Ein klein Vergehn, wo groß der Zweck erscheint,
  Durch das wir das Gesetz nicht einmal kränken.
  Läßt Gift doch selbst zur Heilungskraft sich lenken
Durch eine Mischung, die sein tödtlich Wirken
Bei dem Erfolg kann ändern und bezirken.

„Drum, um des Gatten, um der Kinder Willen,
  Gib nach, und bring' nicht Schande über sie,
In die sie jede künftge Zeit wird hüllen,
  Die stets sich neu gebiert, und endet nie,
  Dem Muttermal gleich, das Natur verlieh;
Denn Makel, die mit der Geburt entstehen,
Sie schänden nicht, sie sind Naturversehen.

Hier mit todschwangern Basiliskenblicken
  Läßt er das Auge schweigend auf sie schauen,
Indeß die Reine, die nichts kann berücken,
  Gleich einer Hindin in des Greifen Klauen
  Im wüsten Wald, wo auf kein Recht zu bauen,
Mit Bitten rühren will das wilde Thier,
Das keine Regung fühlt, als die Begier.

Wie wenn die rabenschwarze Wolke dräut,
  Und stolze Berge ringsumhüllt mit Nacht,
Und nun ein günstger Windstoß sie zerstreut,
  Die Dünste jagt vom Throne ihrer Macht,
  Zertheilend, ihren Fall unmöglich macht,
So halten ihre Wort' ihn auf am Ziele,
Verdrossen schaut Pluto bei Orpheus Spiele.

Er treibt mit ihr, gleich einer Katze, Scherz,
  In deren Klaun das Mäuschen hat gelitten;
Ihr Flehn und Seufzen labt sein Geierherz,
  Ein Schlund, dir darbt in Ueberflusses Mitten;
  Ihr Flehn vernimmt sein Ohr — doch kann ihr Bitten
Den eisigkalten Busen nicht bewegen;
Die Thräne stählt die Lust, höhlt auch den Stein der Regen.

Auf seine mitleidslosen Züge blicket
  Ihr Augenpaar, das um Erbarmen fleht;
Ihr sittsam Wort von Geufzern wird ersticket,
  Gas ihrer Rede Anmuth nur erhöht;
  Auf seiner Stell' oft mancher Satz nicht steht,
Im Reden wieder so die Stimm' ihr bricht,
Gaß zweimal sie beginnt, eh einmal spricht.

Beim hohen Zeus, bei edler Freundschaft Triebe,
  Beim Ritterthum, Rang und des Rechtes Macht,
Bei ihren Thränen, bei des Gatten Liebe,
  Bei Glaub' und Treu, von Niedersten geacht't,
  Bei Erd' und Himmel, und bei beider Macht,
Fleht sie ihn an, daß er zum Lager kehre,
Und, statt der Lust, nur folge seiner Ehre.

„Vergilt die Gastfreundschaft," so spricht sie, „nicht
  Mit diesem Frevel, den du willst verüben;
Bedenke doch, dich mahnt die heilge Pflicht,
  Den Quell, der Labung bot dir, nicht zu trüben;
  O liebe nicht da, wo du nicht sollst lieben!
Sieh an, kein Jäger wird so leicht in Tagen
Wo keine Jagd erlaubt, nach Wilde jagen.

„Mein Gatte ist dein Freund; nimm Rücksicht hier,
  Du selbst bist stark — bedenke deine Pflicht,
Und ich bin schwach — drum bleibe fern von mir,
  Trug scheint dir fremd, darum betrüg' mich nicht;
  Ha, thätest du's, du wärst der ärgste Wicht!
Wenn je ein Mann vom Weibe ward erschüttert,
Erbarme meiner dich, die vor dir zittert!

„All meine Seufzer, alle meine Thränen
Arbeiten an dem Felsen wie ein Meer,
Indem den Stein sie zu erweichen wähnen,
Damit der Stein im Wasser sich verkehr';
Der Stein ist hart; dein Herz ist es noch mehr,
Sonst würden Thränen dich zum Mitleid rühren;
Erbarmen dringt ja selbst durch ehrne Thüren.

„Du seist Tarquin, so glaubt' ich sicherlich;
Nahmst du sein Bild an, daß es so erbleiche?
Vor allen Göttern jetzt verklag' ich dich;
Mit welchem Ruhm gehst du zum Todtenreiche?
Du bist nicht, was du scheinst, und wenn der Gleiche,
Du scheinst nicht, was du bist, ein Gott, ein König,
Denn Gott und Fürst verehrt man tausendtönig.

„Was wird man in dem Alter von dir sagen,
Kannst du in deiner Jugend schon nicht ruhn?
Kannst du als Prinz schon solche Frevel wagen,
Ha, was — was wirst du erst als König thun?
Und trifft als schlechter That Lohn Niedre nun
Der ewgen Schande untilgbarer Flecken,
Was kann die Schuld der Könige bedecken?

„Die That macht dich allein aus Furcht geliebt;
Doch gute Fürsten fürcht't man bloß aus Liebe;
Und wer ein Gleiches übt, als du geübt,
Verzeihen mußt du seinem gleichen Triebe.
Aus reiner Furcht schon werde nicht zum Diebe!
Ein Fürst ist Schul' stets, Spiegel, Buch gewesen,
Woraus die Völker lernen, schauen, lesen.

„Willst du nun Schule sein, die Lust zu wecken,
Das Buch, das sie im Frevel unterweise,
Der Spiegel, drin die Vollmacht sie entdecken
Für Sünde, die ihr Sicherheit verheiße
Vor Schmach, weil sie dein Name adl' und preise?
Du führst den Tadel auf des Ruhmes Spur,
Und machst den guten Ruf zum Kuppler nur.

„Hast du Gewalt, durch ihn, der sie dir gab?
Von reiner Brust entferne bösen Willen,
Die Bosheit zu vertheidigen, laß ab,
Dein Schwert soll sie in Todesnacht verhüllen;
Wie kannst du je dein fürstlich Amt erfüllen,
Wenn dir nachsündigend, man sagen hört,
Daß du der Sünde Bahn zuerst gelehrt?

„Ha, welch ein schnödes Schauspiel wird man finden,
Wenn Andre deinen Fehl man sieht begehn!
Nicht Augen hat man für die eignen Sünden,
Denn Jeder nimmt Partei für sein Vergehn;
Der Bruder stürbe, wenn's von ihm geschehn;
O wie mit Schande sind sie doch beladen,
Die blind sind gegen ihre Missethaten!

„Nur dich, nur dich, die Lust nicht, die entbrannte,
Nur dich ruf' ich jetzt an mit Händeringen;
Denk deiner Majestät, ruf die verbannte
Zurück, um Ruhe deinem Sinn zu bringen,
Laß ihre Macht die schnöde Gier bezwingen;
Die Nacht wird vom bethörten Auge schwinden,
Dann wirst du mich bedauernswürdig finden."

„O schweig," versetzt er; „meines Stromes Lauf
Geht nicht zurück, durch Dämme nur erschwellend;
Ein Lichtlein bläst man aus, doch lodert auf
Ein großes Feuer, rings die Nacht erhellend;
Der kleinen Flüsse Schaar, die, spärlich quellend,
In Hast zum salzgen Souveräne eilen,
Sie können ihn vom Salzgeschmack nicht heilen."

„Du bist," sagt sie, „ein König, bist das Meer,
Und sich in deine grundlos tiefe Fluth
Fällt Wollust, Schande, Schmach, und Gleiches mehr,
Was zu beflecken strebt dein reines Blut,
Und nimmst du all dies Böse auf als gut,
So ruht das Meer in einer Hand voll Schaum,
Und nicht das Meer im weiten Meeresraum.

„So wird der Knecht zum Herrn, und du zum Knecht,
Sie werden sich durch deinen Fall erheben,
Sie heißen übermüthig, und du schlecht,
Sie sind dein Grab, und du ihr schönes Leben;
Was klein ist, soll nicht nach dem Großen streben;
Zum Strauchwerk bückt sich nimmermehr die Eiche,
An ihrer Wurzel wird der Strauch zur Leiche."

„Die Sinne, deine niedern Diener, laß —"
„Nicht," ruft er, „hör' ich länger auf dein Klagen;
Ergib dich! Sonst wird gleich entbrannter Haß,
Statt zartem Händedrücken dich erschlagen;
Dann will ich dich zum schlechten Lager tragen
Des schlechtsten Knechtes, der, wie du, soll sterben,
Und theilen deine Schmach und dein Verderben."

Bei diesem Wort setzt er den Fuß aufs Licht,
Denn Licht und Wollust waren immer Feinde,
Wer Arges thut, der kommt zum Lichte nicht,
So hält's der Schlechten höllische Gemeinde.
Der Wolf nun mit dem Lamme sich vereinte,
Bis ihre weißen Linnen, ihn im Bund,
Der schwachen Beute siegelten den Mund.

Denn mit dem Nachtgewande, das sie trägt,
Verschließt er ihrer schönen Lippen Klagen;
Die Thränen, die der Sturm in ihr erregt,
Läßt kühlend er ins Angesicht sich schlagen,
Daß Lust sich an so reines Bett darf wagen!
O weinten Augen schnöde Wollust rein,
Die ihren würden nimmer trocken sein.

Verlor sie doch ein Theureres als Leben;
Was er gewann, wie gern büßt' er es ein,
Denn ach, jetzt muß er vor der Zukunft beben,
Für den Moment stellt monatlange Pein,
Für die Begierde sich der Ekel ein.
Wo Keuschheit ihren reichen Schatz verlor,
Ist Gier, der Dieb, weit ärmer als zuvor.

Sieh, wie ein satter Falke oder Hund,
  Der seinen Schwung, der den Geruch verliert,
Wie beiden dann die Beute nicht mehr kund,
  Nach denen sonst doch die Natur sie führt,
  Solch eine Sattheit auch Tarquin verspürt;
Dem ekeln Gaum im Kosten schon verdorben,
Sind seine Flammenwünsche auch erstorben.

O Sünde, größer, als die Phantasie
  Erfassen kann in ihren tiefsten Gründen!
Die Lust erbricht sich beim Recept, das sie
  Sich selbst verschrieb, nicht reuig ihrer Sünden.
  Wo könnte auch die Lust ihr Glück wohl finden?
Dem Rosse gleicht sie, das in seiner Wuth
Durchgeht, und dann, wenn es halbtodt erst, ruht.

Mit eingefallnen Backen, blaß, beklaget
  Mit runzelreicher Stirn und hohlem Blick
Wollust, kraftlosen Schritts, entnervt, verzaget,
  Gleich dem bankrotten Bettler ihr Geschick;
  Ist stark das Fleisch, so ficht die Gier mit Glück,
Doch hat die Niederlage dies erlitten,
Muß die Empörerin um Gnade bitten.

So geht es Roma's schuldigem Gebieter,
  Der seinen Sinn auf dieses Ziel gestellt;
Die Wände hallen rings sein Urtheil wieder,
  Ihm klingt's, wie Richterspruch der künftgen Welt;
  Der Seele heilger Tempel ist entstellt,
Um deß Ruin Gewissensbisse stehen,
Zu sehn, wie's der Bewohnerin mag gehen.

Die Seele sagt: „Empörte Unterthanen
  Sie stürzten diesen mir geweihten Ort,
Sie rissen die Unsterbliche in Bahnen
  Als Sterbliche zum tiefsten Abgrund fort,
  Zur Pein auf Erden und zu Schmerzen dort.“
Wohl hatte sie es ahnend vorbedacht,
Daß Vorsicht hier nicht wehre wilder Macht.

Seht, wie, so denkend, er bald schleicht, bald eilt; —
Gewinn war ihm Verlust, Sieg Niederlage, —
Die Wund' im Herzen, welche nimmer heilt,
Die tiefer frißt ins Mark von Tag zu Tage,
Die Beute lassend in noch größrer Klage;
Sie trägt das Blei der Lust, das er ihr ließ,
Er stöhnt um ein verlornes Paradies.

Er stiehlt sich fort, gleich einem diebschen Hunde;
Sie bleibt wie ein zerfleischtes Lamm zurück;
Er mordete sich gern zur selben Stunde;
Sie rauft das Haar sich aus ob dem Geschick;
Mit Angstschweiß flieht er weg von seinem Glück;
Sie jammert in die dunkle Nacht hinaus;
Er findt' vor Seelenangst fast nicht sein Haus.

Er geht, gleich einem düstern Convertiten;
Sie bleibt als hoffnungsloser Wegwurf da;
Er wünscht den Tag heran auf seinen Schritten,
Sie wünscht, daß sie den Tag nicht seh, noch sah,
„Denn Alles," ruft sie, „stellt er doppelt nah;
Der Augen Kunst kann Vieles zwar entfernen,
Doch ich — ich mag und kann sie nicht erlernen!

„Denn meine Augen denken, jeder Blick
Muß sehn dieselbe Schmach, die sie gesehen,
Drum sänken sie ins Dunkel gern zurück,
Wo unbesprochen die Verbrecher stehen.
Doch ihre Thränen werden's eingestehen,
Und so wie in den Stahl das Wasser frißt,
Mit dem mich zeichnen, was geschehen ist."

Jetzt schilt sie gegen alle Rast und Ruh,
Und wünscht den Augen ewiges Erblinden;
Sie schlägt sich an die Brust, und seufzt dazu:
„O möchte eine beßre Wohnstatt finden
Ein rein Gemüth, das fern von solchen Sünden!"
Und nun beginnt sie schwärmend und voll Zagen
Der Nacht geheimes Dunkel anzuklagen:

„Lustmörderin, o Nacht, du Höllenbild,
Register du, drin alle Sünden stehen,
Du trag'sche Bühne, dolch- und morderfüllt,
Chaos und Amme jeglicher Vergehen,
Du Haus der Schmach, wo Alles darf geschehen,
Du dunkle Todesschlucht! Verschwörerin
Mit dem leis flüsternden Verräthersinn!

„Verhaßte, dunst'ge, nebeligte Nacht,
Da mich, die Fleckenfreie, du beflecket,
So tritt nun vor der Sonne Thor mit Macht,
Daß sie von Dünsten werde überdecket;
Und wenn der Tag sie doch ins Leben wecket,
So hauche, eh' sie niedersinkt ins Meer
Nur lauter giftgen Athem um sie her!

„Verdirb mit faulem Dunst des Morgens Pracht;
Sein pestumhauchter Athem sei dein Leben,
Der Unschuld schädlich, wie der Schönheit Macht;
Eh sich die Sonne mag zum Mittag heben,
Laß rings so dichte, dumpfe Nebel schweben,
Daß vor der trüben Schaar das Licht erschlafft,
Und ewge Nacht aus hellem Mittag schafft.

„Wär' Nacht Tarquin, wie er ein Sohn der Nacht,
Dianen selbst, die Keusche, würd' er kränken,
Und wäre sie von ihm zu Fall gebracht,
Die Nymphen schleirumhüllt die Häupter senken;
Dann könnt' ich doch vereint zum Gram mich lenken,
Und in Gesellschaft ließ sich's leichter tragen;
Man ging, wie Pilger gehn an heißen Tagen.

„Jetzt hab' ich Niemand, der mit mir erröthet,
Die Hände ringt, und an den Boden starrt,
Den Blick verstellt und alle Scham ertödtet;
Ich bin's allein, die ihrer Zukunft harrt;
So steh ich da, geworden, was ich ward,
Und alle meine Thränen, meine Klagen
Vertilgen nicht der Seele Höllenplagen.

„O Nacht, du Höllenschlund, von Dampf erfüllet,
Laß nicht den eifersüchtgen Tag erspähn
Dies Antlitz, das dein Mantel jetzt umhüllet,
Das ewig wird beweinen sein Vergehn!
O bleib an deinem finstern Posten stehn,
Daß jede Sünd', in deinem Reich begangen,
Ein Grab in deinem Schatten mög' empfangen.

„O laß mich nicht zum Tagsgespräche werden!
Sieht doch das Licht, wenn's meine Stirn bescheint,
Gemord'ter Treu und Keuschheit Todsgeberden
Sieht's doch, wie die entehrte Gattin weint,
Der rohste Mensch, der alles Lesens Feind,
Dem jedes Buch bisher verhaßt gewesen,
Mein Blick lehrt ihn das Buch der Schande lesen.

„Die Ammen werden's Kindern vorerzählen,
Und bei dem Wort Tarquin erschrickt das Kind,
Die Redner werden mich zum Beispiel wählen,
Wenn ihnen von dem Mund die Rede rinnt;
Und wenn bei einem Schmause Sänger sind,
So ruft man: Laßt die andern Melodien!
Singt von Lukretia und von Collatin!

„Laß meinen Ruf (ein Laut jetzt ohne Sinn!)
Doch unbefleckt um Collatinus Willen!
Denn gibt man mich der schnöden Lästrung hin,
So werd' ich Andre noch mit Schmach umhüllen
Am Reinsten wird man seine Spottlust stillen,
Der ganz so frei von Sünde ward erfunden,
Wie ich vorher war Collatin verbunden.

„O dunkle Schmach, o Vorwurf unsichtbar!
O Wund', an der ich nimmer kann genesen!
Das Angesicht Tarquins macht Alles klar,
Und Collatinus wird's von ferne lesen,
Daß Friede und nicht Krieg sein Tod gewesen.
Wie Manche gibt's, die solche Wunden tragen,
Die der allein nur kennt, der sie geschlagen!

„Lag deine Ehre in mir, Collatin,
Sie ist durch heftgen Angriff mir entwendet;
Mein Honig ist, ich arme Drohne! hin,
Die Freude meines Sommers hat geendet,
Ich bin von einem schnöden Dieb geschändet;
Die Wespe, die in deinen Stock sich schlich,
Sog aus den Honig, den ich trug für dich.

„Nur dir zu Ehren hieß ich ihn willkommen;
Soll ich nun des Verlustes Schande tragen?
Er kam von dir, drum ward er aufgenommen,
Nicht Ehre bracht's, den Zutritt ihm versagen;
Ich hörte über Müdigkeit ihn klagen;
Er sprach von Tugend. Niegeahnt Verbrechen,
Wenn solch ein Teufel kann von Tugend sprechen!

„Was soll der Wurm in Jungfrauknospen dringen?
Der Kukuk in des Sperlings Neste sein?
Die Kröte Schlamm in reine Quellen bringen?
Was schleicht sich Wahn in edle Herzen ein?
Was muß ein Fürst sich vom Gesetz befrein?
Ha, nichts Vollkommenes ist so vollendet,
Daß nicht ein böser Fleck es trübt und schändet.

„Der Greis, der Gold packt in des Koffers Raum,
Ihn plagen Krampf und Gicht und Podagra,
Sein Aug' sieht mit der Brill' die Schätze kaum,
Wie Tantalus, so steht er dürstend da,
Wo seines Witzes Frucht ihm doch so nah;
Bei allem Gelde fühlt er keine Freude,
Denn es kurirt ihn nicht von seinem Leide.

„So hat er denn, was er nicht kann gebrauchen;
Das Schicksal beut dem Erben gleichen Hohn,
In dessen Hand die Schätze schnell verrauchen;
Der Vater war zu schwach, zu rasch der Sohn,
Um lang zu schmecken den geerbten Lohn;
Erfüllt sich unser Wunsch, so schmeckt er sauer;
Ein Augenblick ermordet seine Dauer.

„Zu früher Lenz hat Stürme zu Begleiter,
Die Natter zischt, wo holde Vögel singen,
Bei duftgen Blumen wachsen giftge Kräuter,
Was Tugend zeugt, das Laster wird's verschlingen,
Nichts ist uns eigen von erwünschten Dingen;
Denn die Gelegenheit ist stets bewehrt,
Das Leben mordend, oder seinen Werth.

„Gelegenheit, o deine Schuld ist groß!
Du bist's, die dem Verlangen Vorschub leiht;
Du stellst das schwache Lamm dem Wolfe blos,
Dem Frevler zeigst du die bequemste Zeit,
Du höhnst, was Recht, Gesetz, Vernunft geweiht;
In deinem Schatten sitzt, nicht zu erspähen,
Die Sünde, packend, die vorübergehen.

„Vestalen lehrst du ihren Eid verletzen,
Schürst an die Zucht zu wilder Lüste Brande,
Sprichst, schnöde Kupplerin, Hohn den Gesetzen,
Ermordest Tugend, brichst der Treue Bande,
Zerstörst den Ruf, und sä'st, verleumend, Schande;
Du Räuberin, Verräthrin, falsches Wesen,
Gift wird dein Honig, und dein Gut zum Bösen.

„Dein still Vergnügen wird zu offner Schmach,
Dein heimlich Schwelgen öffentlich Entbehren,
Schimpfworte folgen deinen Titeln nach,
Dein Zucker wird in Wermuth sich verkehren;
Nie können deine Eitelkeiten währen;
Wie kommt's nur, tückische Gelegenheit,
Daß sie dich dennoch suchen weit und breit?

„Wann wirst du zu dem Flehenden dich wenden?
Wann seinem heißen Wunsch Erfüllung leihn?
Die Stunde finden, großen Streit zu enden?
Wann eine schmerzerfüllte Brust befrein?
Wann Armen Labsal, Kranken Doktor sein?
Es kriechen, hinken, schrein die Lahmen, Blinden,
Und können die Gelegenheit nicht finden!

„Indeß der Arzt schläft, muß der Kranke sterben,
Die Waise weint, indeß der Vormund schmaust;
Es zecht Justiz, wo Wittwen Hungers sterben,
Man höhnt Belehrung, wo die Schlechtheit haust,
Weil du an gutem Baue nie mitbaust;
Neid, Unrecht nur, Verrath und Mord und Raub
Liebst du — für alles Andre bist du taub.

„Wenn sich um dich bewerben brave Leut',
So kreuzest du sie rings auf allen Wegen;
Sie zahlen; Sünder geben keinen Deut,
Denn ihnen kommst du stets bereit entgegen,
Gewohnt zu dienen, wenn sie nur sich regen;
Mein Collatin wär' wohl zu mir gekommen,
Als kam Tarquin; du hast mir ihn genommen!

„Du bist ein Dieb und Mörder ohne gleichen,
Kennst Eid nicht, noch Subordination;
Der Schlecht'ste muß an Schlechtigkeit dir weichen,
Trug, Gift, Incest ist dir der liebste Ton;
Ein jeder Sünder ist dein rechter Sohn,
Was seit der Schöpfung Böses man begangen,
Von dir allein ist Alles ausgegangen.

„Du Krüppel, Zeit, du Freund in finstrer Nacht,
Du Eilpost aller schreckenden Geschichten,
Der Lüste Sklav, du Mord der Jugendpracht,
Welch ein Gericht soll zu gelind dich richten,
Die du nur Alles nährst, uns zu vernichten?
Erhör' mich denn, an meinem Tod (gib's zu!)
So wie an meiner Sünde schuld bist d u!

„Zeit, was hat doch dein Sklav, Gelegenheit,
Mich jetzt betrogen um die Ruhestunden?
Was hat er mich zu endlos ewgem Leid
So a u s g e s u c h t, und so mich a u s g e f u n d e n?
Der Zeit Pflicht ist's, zu fernen böse Wunden,
Verzehren soll sie Irrthum, falsches Meinen,
Nicht werfen nach dem keuschen Bett mit Steinen.

„Du sollst, o Zeit, der Kön'ge Hader wenden,
Verrath entlarven, hell die Wahrheit machen,
Das lang Verjährte sollst du siegelnd enden,
Den Morgen wecken, und beim Abend wachen;
Dir ziemt's, zur Bess'rung Sünder anzufachen,
Des Hochmuths Bau und seine goldnen Thürme
In Staub zu stürzen durch des Schicksals Stürme;

„Das prächtge Denkmal Würmern preiszugeben,
Vergessenheit mit dem Verfall zu speisen,
Lugvollem Buch zu rauben ewges Leben,
Dem Raben seine Federn auszureißen,
Und alte Eichen aus dem Wald zu weisen,
Den festen Stahl wie Flocken zu verwehn,
Des Schicksals schwindlicht Rund umher zu drehn;

„Der Mutter ihrer Tochter Sohn zu zeigen,
Das Kind zum Mann, den Mann zum Kind zu machen,
Des Löwen und des Einhorns Wuth zu beugen,
Zu bändigen des grimmen Tigers Rachen,
Mit schlauer Kunst die List zu überwachen,
Den Pflüger zu erfreun mit goldnen Aehren,
Mit Wassertropfen Marmor zu zerstören.

„Was wirkst du Unheil auf der Pilgerreise,
Und kehrst, es zu vergüten, nie zurück?
Rückkehrend in der Jahre weitem Kreise
Gäb' tausend Freunde dir ein Augenblick,
Denn Tausenden brächt' er Vernunft und Glück;
O arge Nacht, zurück nur eine Stunde,
Und ich entrönne dieser Wellen Schlunde!

„Rastlose Dienerin der Ewigkeit,
Such' Alles gegen Tarquins Flucht zu wecken!
Ersinne jenseits aller Möglichkeit
Ein Mittel, daß ihn die Gedanken schrecken
An diese Nacht, und böse Geister necken;
Erfülle seinen Sinn mit ewgem Zweifel,
Und mach' ihm jeden Busch zu einem Teufel!

„Laß Graungebilde seine Ruh verjagen,
Auf seinem Lager ächzen ihn und schrein,
Laß schrein ihn ob erbarmungswürdger Plagen,
Doch stelle jegliches Erbarmen ein,
Pein'g ihn mit Schmerzen, härter als der Stein,
Nimm milden Weibern gegen ihn die Mildheit,
Und leihe ihnen Tigerwuth und Wildheit!

„Gib Zeit ihm, daß er sich das Haar zerraufe,
Zeit für den Zorn, den gegen sich er kehrt,
Zeit, aufzugeben Hülf' im Zeitenlaufe,
Zeit, daß er als ein Sklave leb' entehrt,
Zeit, daß des Bettlers Brosam er verzehrt,
Und Zeit, zu sehn, wie, die von Gaben leben,
Für Schmach es halten, etwas ihm zu geben.

„Gib Zeit ihm, daß in Freunden Feind' er sehe,
Und lustge Spötter an ihm üben Hohn;
Zeit, zu empfinden, wie die Zeit träg gehe
Zur Zeit des Kummers, und wie schnell davon
Ihm Zeit der Lust und Schwelgerei entflohn;
Ha, seinem maaslos schändlichen Verbrechen
Gib Zeit vom Mißbrauch seiner Zeit zu sprechen.

„O Zeit, des Gut= und Bösen Pflegerin,
Leih deinem Schüler mir zu fluchen Muth,
Sein eigner Schatten irre seinen Sinn,
Zum Selbstmord treibe stündlich ihn die Wuth!
Von solcher Hand nur fließen darf solch Blut!
Denn wer noch wär' an Art genugsam schlecht,
Zu üben Henkersamt beim Henkersknecht?

„Gemeiner nur macht ihn sein hoher Rang,
Den er gemein macht durch gemeine Thaten,
Je höher Einer sich nach oben schwang,
So größer scheinen seine Missethaten;
Ein Fürst soll schon als Beispiel Allen rathen;
Verbirgt der Mond sich, wird man's gleich entdecken,
Ein kleiner Stern kann leichtlich sich verstecken.

„Die Krähe lasse sich im Kothe nieder,
Weil nicht den Koth ihr schwarzer Flügel zeigt,
Doch nicht der Schwan, von dessen Schneegefieder,
Von dessen Silberflaum der Fleck nicht weicht,
Da Nacht der Sklavin, Tag dem König gleicht,
Wo sie auch fliegt, beachtet man die Mücke.
Doch nach dem Adler schauen alle Blicke.

„Fort, leere Worte, Diener seichter Thoren,
Ihr Richter grundlos, und voll Eitelkeit.
Die Schule sei zu eurem Reich erkoren,
Da streitet, wo zum Streiten Ort und Zeit!
Gebt Mittler ab in der Clienten Streit!
Ich trau' euch wenger als dem Stroh, dem Schilfe,
Mein Fall ist über des Gesetzes Hülfe.

„Umsonst verlästr' ich Zeit, Gelegenheit,
Tarquinius und die gräuelvolle Nacht,
Ich bin umsonst mit meiner Schmach im Streit,
Umsonst bekrieg' ich meiner Schande Macht;
Durchs Reden wird mir doch nicht Recht gebracht;
Das einz'ge Mittel, wirklich mir zu nützen,
Ist, mein vergiftet Blut selbst zu verspritzen.

„Was macht dich, arme Hand, der Vorsatz beben?
Entziehst du mich dem Schimpf, bist du geehrt,
In dir wird, sterb' ich, meine Ehre leben;
Doch leb' ich, lebst auch du von Schmach beschwert,
Weil deiner Herrin du nicht Schutz gewährt;
Weil du dich an den Feind nicht wolltest wagen,
Mußt du dich selbst mit ihr zugleich erschlagen."

Darauf springt aus dem Bette sie heraus,
Und wünscht sich gleich ein Todesinstrument;
Doch beut sich keins — hier ist kein Metzgerhaus;
Wie gerne sie auch Luft gemacht schon hätte
Dem Hauch, der, zu gepreßt in seiner Stätte,
Hervorstrebt so, wie aus des Aetna Schlunde
Und der geladenen Kanone Munde.

„Vergebens," ruft sie, „leb' ich, und vergebens
Such' ich, was mich befreit vom schnöden Sein;
Vorm Schwert Tarquins fand ich kein Maas des Bebens,
Jetzt such' ich selbst den Dolch, mich zu befrein;
Als ich noch zitterte, da war ich rein;
Bin ich's nicht noch? — O nein! das hat geendet,
Seit mich Tarquin bewältigt und geschändet.

„Dahin ist meines Lebens höchster Zweck!
Was brauch' ich vor dem Tode da zu beben,
Kann ich durch ihn vernichtend diesen Fleck
Der Schmach Livree den Schmuck des Ruhmes geben,
Lebendgem Schimpfe noch ein sterbend Leben?
Hülflose Hülfe! Wenn den Schatz man stiehlt,
Verbrennt ein Thor die Truh', die ihn enthielt!

„Mein theurer Collatin, du sollst nicht kennen
Den ekelen Geschmack verletzter Treu!
Wie sollt' ich so dein Herz betrügen können,
Deß Liebe ward mit jeder Stunde neu?
Das Saaten-Feld verdorre jetzt zur Spreu;
Nicht soll's dem Schänder deines Stammes glücken,
Als Vater seiner Frucht dich zu erblicken.

„Er soll nicht bei sich selber dich belachen,
Noch in Gesellschaft witzeln über dich;
Doch Zeit und ich — wir werden's klar dir machen,
Daß Geld mich nur gewann — er stahl ja mich!
Mein Schicksal werd' ich lenken sicherlich;
Ich will mir nimmer meinen Fehl vergeben,
Und meine Schuld bezahlen mit dem Leben.

„Mit Gifthauch will ich nimmer dich beflecken,
Noch rein mich waschen von begangnen Sünden,
Was ich verbrach, das will ich nicht verstecken,
Was ich erlitten, das will ich verkünden,
Aus meinen Augen soll, wie aus den Gründen
Der Bergquell stürzt, ein Strom von Thränen brechen,
Und rein'gen, was Unreines ich muß sprechen."

Die klagenreiche Philomele schwieg,
  Mit all den Wirbeln ihrer mächt'gen Sorgen,
Indeß die Nacht zur dunkeln Hölle stieg,
  Mit leisem, schweren Tritt. — Da graut der Morgen,
  Der Allen Licht verleiht, die gern es borgen;
Jedoch Lukretia, außer sich vor Scham,
Will, daß die Nacht sie deck' und ihren Gram.

Es will der Tag in jede Ritze tauchen,
  Und scheint auch sie, die Weinende, zu blicken;
Sie aber ruft ihn an: „O Aug der Augen,
  Du blickst mir in das Fenster? Laß dein Blicken!
  Bestrahl' die Augen, die vom Schlafe nicken;
Mir schände dieser Strahl die Stirne nicht;
Nichts fragt nach nächt'gem Thun des Tages Licht."

So zürnt sie Allem, was sie sieht: ein Kind
  Ist Gram, von Thorheit und von Laun' erfüllt,
Das, einmal trutzig, man durch Nichts gewinnt;
  Alt Leid, nicht junger Schmerz bezeigt sich mild;
  Die Zeit zähmt jenes, während dieser wild,
Ein ungeübter Schwimmer, taucht und sinkt,
Bis er aus Mangel an Geschick ertrinkt.

So streitet, in ein Sorgenmeer verloren,
  Mit Allem sie, was sich dem Blick nur beut,
Sie wähnt zu jedem Jammer sich erkoren,
  Und findet nichts, was nicht noch mehrt ihr Leid;
  Entweicht ein Schmerz, der andre ist nicht weit,
Bald macht ihr Gram sie stumm im halben Wort,
Bald reißt er sie mit neuen Wogen fort.

Die Vöglein, die den Morgen froh begrüßen,
  Vermehren nur den Schmerz in ihrer Brust.
Wie oft doch jubeln Freuden in die Sorgen!
  Wie oft sitzt Gram umsungen von der Lust!
  Wohl dem, der nie von Herzeleid gewußt!
Leid liebt des Leides Bund, und wird sich kühlen,
Wenn gleich betrübte Seelen Gleiches fühlen.

'ſ iſt doppelt Tod, dem Ufer nah ertrinken,
'ſ iſt zehnfach Hunger, hungernd Speiſe ſehn,
'ſ iſt zwölfmal Wunde, Salben ſehn zu winken,
Wenn die Chirurgen damit ferne ſtehn;
Das höchſte Heil erſchafft die größten Wehn;
Das tiefſte Weh gleicht der gedämmten Welle
Die ihren Damm durchbricht mit Blitzesſchnelle.

„Spottvögel," ruft ſie, „ſchließet eure Töne
In eure hohle Federbruſt doch ein!
Verſtummet doch, indeſſen ich hier ſtöhne;
Des Buſens Mißlaut haßt die Melodein:
Kein Gaſt kann lieb der traur'gen Wirthin ſein;
Ein luſtig Ohr mag euer Sang ergötzen;
Gram hält den Takt mit Thränen, die ihn netzen.

„Komm, Philomele, die von Schändung ſingt,
Bau dir ein Neſt in meinem wirren Haar;
Wie Thau bei deinem Lied der Erd' entdringt,
So will dabei ich weinen immerdar,
Begleitend dich mit einer Seufzerſchaar;
Wenn du von Tereus ſingſt in ſüßen Tönen,
Will von Tarquin ich Unglückſel'ge ſtöhnen.

„Indeſſen du, um bei dem heißen Schmerz
Stets wach zu ſein, dich drückſt an Dornenhecken,
Will ich, dir nachzuahmen, an mein Herz
Den Stahl bewegen, und mein Aug' erſchrecken,
Das nur im Sinken ſoll den Stahl entdecken;
So werden unſres Schmerzes Melodieen
Gleichſtimmig aus der wunden Bruſt entfliehen.

„Und weil der Sang bei Tag dich nicht erfreut,
Aus Scham, daß dich ein Auge möcht erſpähn,
So laß uns fliehen in die Einſamkeit,
Wo nicht die Sonne brennt noch Stürme wehn;
Dort wollen wir zu wilden Thieren gehn;
Denn da die Menſchen ſich in Thiere wandeln,
So mögen milder nun die Thiere handeln!"

So wie das arme Wild erschrocken blickt,
  Zweifelnd, auf welchem Weg es soll entrinnen,
Wie Einer in ein Labyrinth verstrickt,
  Mit Mühe nur den Ausgang wird gewinnen,
  So bringt auch sie das Schwanken fast von Sinnen,
Ob Leben vorzuziehn sei, oder Tod,
Da beide eine gleiche Schmach bedroht.

„Was wär's," ruft sie, „hier Selbstmord zu begehen,
  Als, wie die Seele, so den Leib zu schänden?
Wer halb verliert, der wird gefaßter stehen,
  Als der, bei welchem Alles mußte enden.
  Ab wird der Mutter sich das Mitleid wenden,
Die, wenn man einen Sohn zu Grab getragen,
Den andern auch dazu noch würd' erschlagen.

„Leib oder Seele? — Was war mehr mir theuer,
  Die eine göttlich und der andre rein?
Ob beide ich geliebt mit gleichem Feuer,
  Als ich sie Gott durft' und dem Gatten weihn?
  Das Blatt verwelkt, die Säfte trocknen ein,
Schält man die Rinde von den hohen Fichten;
Ach, meine Seele sah ich so vernichten.

„Geplündert ist ihr Haus, die Ruh gestört,
  Vom frechen Feind zertrümmert ihr Gemach,
Ihr Heiligthum verderbt, befleckt, entehrt.
  Und rings umlagert von der freveln Schmach;
  Man rede deßhalb mir nichts Böses nach,
Wenn ich umher nach einer Oeffnung spüre,
Durch die ich dich, o Seel', ins Freie führe.

„Doch sterben will ich nicht, bis Collatin
  Den Grund zu meinem frühen Tod vernommen,
Und bis ich hörte Rache schwören ihn
  An dem, der mir mein höchstes Gut genommen;
  Mein unrein Blut soll auf Tarquinius kommen;
Von ihm befleckt, um ihn vergossen, nennt
Davon als Erben ihn mein Testament.

„Der Dolch mag Erbe meiner Ehre sein,
Der den entseelten Körper soll verwunden;
Ist's doch ein Ruhm, von Schande sich befrein;
Die Ehre lebt, wenn ich dem Tod verbunden;
Aus Asche wird das Licht dann aufgefunden;
Mein Tod ermordet alle Lästerungen,
Dann tönt für Schmach mir Lob von allen Zungen.

„Du Herr des Kleinods, das mir ging verloren,
Welch ein Vermächtniß hinterlass' ich dir?
Mein Ruhm sei, Theurer, dir als Ruhm erkoren,
Nach seinem Beispiel räche du dich hier;
Wie man Tarquin begegne, lern's von mir,
Die Freundin tödtet sich als Feindin nun;
Um mich magst an Tarquin du Gleiches thun.

„Ja, also will mein Testament ich fassen:
„„Luft, Erde, nehme Leib und Seel' mir hin!
Mein Muth sei dir als Erbtheil hinterlassen;
Du wirst dich rächen, hast du meinen Sinn;
Tarquin muß sterben, schaust du, was ich bin,
Und denen will all meinen Ruhm ich schenken,
Die nach dem Tod noch Gutes von mir denken.""

„Vollziehe denn, o Gatte, meinen Willen,
Verzeih, daß ich dazu dich auserseh́n;
Mein Blut soll meines Unglücks Schande stillen,
Rein durch den Tod will ich von hinnen gehn;
Zag' nicht, mein Herz! O sprich: „„es muß geschehn!""
Ergib dich meiner Hand; auch sie erliegt
Im Tod, und beide habt ihr dann gesiegt."

Als so dem Tod erkoren sich ihr Sinn,
Und sie erdrückt der Thränen heft'ge Welle,
Ruft sie tonlosen Tons der Dienerin,
Und die begibt sich alsobald zur Stelle,
Denn Pflicht beflügelt mit Gedankenschnelle.
Dem Mädchen schienen ihrer Herrin Wangen
Gleich Winterwiesen, wenn der Schnee zergangen.

Sie beut der armen Herrin guten Morgen,
  Mit leise lispelnder Bescheidenheit,
Ihr Blick stimmt ganz zu der Gebietrin Sorgen,
  Denn ihr Gesicht trug ihres Kummers Kleid;
  Doch dünkt zu fragen sie Vermessenheit,
Weßhalb die Sonne Wolken rings umhüllen,
Warum die Wangen sich mit Gram erfüllen.

Wie weint die Erde nach der Sonne Scheiden,
  Und jede Blum' ein nasses Auge scheint,
So auch der Dien'rin Augen jetzt entgleiten
  Die Tropfen, die sie um die Sonne weint,
  Die an der Herrin Himmel nicht mehr scheint,
Im salzgen Meer ertränkt des Lichtes Pracht;
Drum weint die Zofe gleich bethauter Nacht.

Ein Weilchen so das holde Paar hier stand
  Gleich Wasserröhren, die Cisternen füllen;
Die weint mit Grund; jedoch die Andre fand
  Nichts Andres auf, als um Gesellschafts willen;
  Drum kann die Thrän' oft dies Geschlecht nicht stillen;
Denn wenn das Weib sich härmt um Andrer Schmerz,
Und weint ihr Auge nicht, so bricht ihr Herz.

Die Fraun sind Wachs, die Männer marmorhart,
  Drum müssen ihnen sich die Frauen schmiegen;
Das Weiche wird dem Eindruck fremder Art,
  Dem Trug, der Kraft, der Kunst sich willig fügen;
  Sagt nicht, daß ihres Unglücks Schuld sie trügen,
Nicht schuldger sind sie dran, als Wachs, geballt
Zu einer teufelgleichen Mißgestalt.

Wie eine reiche Au liegt ihre Milde
  Und Zartheit keinem Ungeziefer da;
Der Mann hingegen ruht in seiner Wilde
  Unruhig, wie im Busch man Drachen sah;
  Der ehrnen Stirn ist kein Verbrechen nah,
Und nichts entreißt ihm seiner Schuld Bekenntniß;
Beim schuldgen Weib ist jeder Blick Geständniß.

Wer schilt die Blume wohl, die welkt und sinkt?
  Den Mörder Winter wird dann Tod er schmähn;
Nicht was getrunken wird, was selber trinkt,
  Trifft Haß. Der Frauen einziges Vergehn
  Ist, daß zur Sünde sie der Mann ersehn;
Der Mann kann Fraun erniedrigen und adeln,
Und wenn er sie beschimpft, ist er zu tadeln.

So ward zur Nacht Lukretia überfallen,
  Wo jeder Umstand gegen sie verschworen,
Ihr drohte rascher Tod, und Scham vor allen;
  Bei ihrem Tod selbst war ihr Mann verloren,
  Weil ihre Schmach ihm größre Schmach geboren;
Es tödten ihren Leib des Todes Schrecken;
Und wer wagt's nicht, den Leichnam zu beflecken?

Und jetzt begann Lukretia sanft zu sprechen
  Mit ihrer Schmerzen Ebenbild: „Mein Kind,
Was läßt die Thrän' dir aus dem Auge brechen,
  Die regnend über deine Wange rinnt?
  Wenn ihre Quellen meine Leiden sind,
So bringen sie mir wenigen Gewinn,
Denn hälfen sie, so reichten meine hin.

„Doch sage mir, o Mädchen, wann Tarquin," —
  Hier hielt sie seufzend inne — „schied von hier?"
„Noch eh ich aufstand;" sprach die Dienerin,
  „Und drum klag' ich mich doppelt an vor dir;
  Trotz dem jedoch wirst du verzeihen mir;
Auf stand ich vor des Tages erstem Graun,
Und da war von Tarquinius nichts zu schauen.

„Darf, Herrin, deine Magd zu fragen wagen,
  Welch tiefer Kummer deine Seel' umflicht?"
„Schweig!" ruft Lukretia; „würd' ich dir's auch klagen,
  Die Klage ändert das Geschehne nicht,
  Das zu gestehn der Athem mir gebricht;
Welch eine größre Qual wohl kann es geben,
Als, eine Hölle in der Brust, stumm fortzuleben?

„Geh, hol' mir Dinte, Feder und Papier! —
Doch sieh, da ist's! Drum spare deine Schritte!
Ruf einen Diener aus der Nähe hier,
Und sag' ihm, daß ich ihn inständig bitte,
Zu Collatin zu gehn mit raschem Tritte
Mit einem Brief; o mach', das Werk hat Eile!
Wie Blitz auf Blitz, so schreib' ich Zeil auf Zeile."

Das Mädchen eilt hinweg; sie schreibt den Brief,
Bei dem ihr Alles vor dem Auge flittert,
Bei dem der Gram dem Sinn zuwiderlief,
Wo ihre Stimmung allen Witz zersplittert,
Wo sie bei jedem Worte schwankt und zittert,
Wo, wie bei Volksauflauf, sich die Gedanken
Im Drange um die besten Plätze zanken.

Am Ende dann beginnt sie: „Mein Gemahl,
Du Würdiger der höchst unwürd'gen Frau,
Sei mir gegrüßt! Bewegt dich meine Qual,
So komm zu mir, der Leidenden, und schau,
Was ich dir nicht verkünden mag genau!
Sieh deines Hauses jähen Untergang!
Kurz ist mein Wort, jedoch mein Jammer lang."

Nun faltet sie den Trauerbrief zusammen,
Der Räthsel ihm, kein Räthsel ist für sie;
Er sagt ihm nur von ihres Schmerzes Flammen,
Doch liest er ihn, so fragt er: „Was?" und: „Wie?"
Da sie dem Wort nicht klaren Ausdruck lieh,
Weil er sie nicht für schuldig sollte halten,
Bevor sie müßt' im eignen Blut erkalten.

Mehr, als ihn hören, rührt's, den Jammer sehn,
Weil dann das Aug den Schmerz, der es bewegt,
Dem Ohre kann entziffern und gestehn;
Wenn jedes einen Theil von Kummer trägt,
Ist's auch ein Theil nur, der ans Ohr uns schlägt,
Der Strom rauscht minder oft, als seichte Orte,
Und Kummer ebbt, verweht vom Wind der Worte.

„An den Gemahl in Ardea" ist der Brief,
  Dazu: „Mit größter Eile!" überschrieben,
Sie reicht dem Boten ihn, den sie berief;
  Der Sauertopf wird jetzt zur Hast getrieben
  Der Vögel, die vorm Nordwind schnell zerstieben.
Hast mehr als Hast erscheint ihr schwer und träg;
So geht die Leidenschaft auf seltnem Weg.

Der Bote beugt, ein bäurischer Geselle,
  Sich tief, indem er glotzend auf sie blickt,
Nimmt ohne Ja und Nein den Brief zur Stelle,
  Zu einem Bild der Unschuld recht geschickt;
  Doch wessen Brust geheime Schuld bedrückt,
Späht auch des blöden Auges Blicken nach;
So wähnt sie, er erröth' ob ihrer Schmach.

Und doch, Gott weiß, ob nun dem schlichten Knecht
  Gesunder Sinn, ob Lebensart gebricht;
Oft setzt die Ehre dran auch dies Geschlecht,
  Durch That zu reden. Klüglich wohl verspricht
  Ein Andrer mehr, und hält nachher es nicht;
So dieses Alters abgenutzt Exempel
Zahlt treue Blicke, doch kein Wort zum Stempel.

Pflichteifer macht ihn, Argwohn sie erglühn,
  Ein Doppelfeuer brennt auf Beider Wangen;
Sie wähnt, er wisse, was verbrach Tarquin,
  Mit ihm erröthend; ihre Blicke hangen
  So ernst an ihm, daß es ihn macht erbangen;
Je mehr er roth wird, um so mehr zu sehn
Glaubt sie, er wisse Alles, was geschehn.

Bis daß er wiederkehrt, währt ihr zu lang,
  Obwohl der treue Knecht noch kaum geschieden;
Sie harrt auf den Moment; schon wird ihr bang,
  Und keine Seufzer stellen sie zufrieden,
  Weh muß das Weh und Thräne Thrän' ermüden;
Wenn sie ein Weilchen auch die Klagen spart,
So sinnt sie nur auf Klagen neuer Art.

Am Ende fiel ihr ein Gemälde ein
  Von seltner Kunst — es zeigte Troja nah,
Bevor's eroberten der Griechen Reihn,
  Und schilderte den Raub der Helena;
  Die thurmbekränzte Stadt — hier stand sie da
Mit solcher Majestät, mit solchem Prangen,
Als ob sie des Olympus Kuß empfangen.

Da lieh die Kunst zum Hohne der Natur
  Viel tausend Dingen lebenloses Leben;
Da vor dem Aug der Frau, der Thräne Spur
  Sieht man um den erschlagnen Gatten beben,
  Es dampft das Blut — das war des Malers Streben —
Und Augen zuckten da in Todesqual
Gleich ausgebrannter Kohlen mächt'gem Strahl.

Da sah man Männer an den Schanzen graben
  Mit Raub und Blut besudelt ganz und gar;
Da sahn von Troja gleich scharfsichtgen Raben
  Der Krieger Augen durch die Ritzen klar
  Mit wen'ger Freude auf der Griechen Schaar;
So sorglich ausgeführt war dieses Bild,
Daß selbst so ferne Augen Trauer füllt.

An großen Führern sah man Würdigkeit
  Und holde Anmuth in den edeln Mienen,
An Jünglingen den Muth und Schnelligkeit,
  Auch Feige waren hier und da erschienen,
  Die furchtsam bebend wankten unter ihnen;
Sie glichen Bauern, alles Muthes baar,
Man nahm ihr Zittern und ihr Schlottern wahr.

An Ajax und Ulyß — o welch Geschick
  Entfaltet da der kluge Maler nicht!
Denn beider Sinn entziffert schon ihr Blick,
  Und ihre Art verräth ihr Angesicht.
  Wie wilde Kraft aus Ajax Augen bricht!
Und in dem mildern Blick des Andern liegt
Die Politik, die lächelnd gern betrügt.

Dort ist der greise Nestor zu erschauen,
  Der zum Gefecht, so schien's, die Griechen schaart,
An dem umher sich Alle so erbauen,
  Daß Aug' und Sinn, durch ihn bezaubert ward.
  Im Sprechen wogt sein silberweißer Bart
Bald auf, bald ab; von seinem Munde floß
Das Wort, das süßer als der Honig sich ergoß.

Es scheint um ihn der Gaffenden Gedränge
  Den klugen Rath des Weisen zu verschlingen,
Und mit verschiednen Mienen lauscht die Menge,
  Gedrängt, als hörte man Sirenen singen;
  Der Maler wußte kunstreich anzubringen
Viel Köpfe, die sich zeigen und verstecken,
Und hüpfend schienen dann den Blick zu necken.

Hier liegt auf Eines Kopf des Andern Hand,
  Die Nas' im Schatten vor des Nachbars Ohr;
Dort Einer, der sich dem Gewühl entwand,
  Ein Andrer schwebt halb athemlos empor;
  So grimme Mienen zeigt der wirre Chor,
Als wollten um die Lehren jenes Weisen
Sie selbst sich morden mit dem scharfen Eisen.

Die Phantasie erschließt ihr Zauberland,
  Aus dem so reiche Bilder sich entfalten,
Daß statt Achill nur seine Lanze stand,
  Von einer nerv'gen Manneshand gehalten;
  Ihn selber mag der Geist hier sich gestalten;
Man schaute Hand, Fuß, Antlitz oder Haupt
Für jenes Ganze, das zu sehn man glaubt.

Und auf den Wällen steht, als nun zum Streite
  Der tapfre Hektor, ihre Hoffnung, zieht,
So manche Mutter Troja's, die mit Freude
  Den jungen Sohn die Waffen schwingen sieht;
  Doch schreckt so düstre Ahnung ihr Gemüth,
Daß gleich dem Rost auf strahlendem Geschmeide
Die Furcht hervorblickt durch die leichte Freude.

Und vom dardan'schen Strande, wo sie fochten,
  Rann nach dem Simois ein Strom von Blut,
Die Schlacht nachahmend wie im Spiegelbilde;
  Der Fluß erschwoll mit ungezähmter Wuth,
  Die Krieger kämpften mit erhöhter Gluth,
Und stemmten sich, bis eine größre Menge
Von Blut sie fortriß in des Stroms Gedränge.

Indem Lukretia das Stück betrachtet,
  Steht jetzt das größte Jammerbild ihr da;
So Manche sieht von Schmerzen sie umnachtet,
  Das Trübste doch von Allem, was sie sah,
  Es war, in der Verzweiflung, Hekuba,
Die zu des stolzen Siegers Pyrrhus Füßen
Des theuren Gatten Priam Blut sieht fließen.

In ihr vereinigte des Künstlers Hand
  Der Zeit Ruin, des Reizes Tod, die Qual;
Ihr Antlitz war ein tief gefurchtes Land;
  Nichts übrig, was der Lauf der Jahre stahl;
  Schwarz Blut lief ihr durch aller Adern Zahl,
Die Quelle fehlt, die ihre Adern nährt,
Der Tod ist, scheint's, beim Leben eingekehrt.

Auf ihrem Schatten weilt Lukretia's Blick,
  Ihr Leid gesellt sie der Matrone Leiden.
Wie lebt das Bild! Nichts weiter blieb zurück,
  Als daß ins Wort die Qual es könnte kleiden.
  Dies Einzge mußt' ein Gott dem Maler neiden;
Drum rief Lukretia: „Unrecht war's allein,
Den Schmerz zu malen, und ihm Sprache nicht zu leihn!"

Sie spricht: „Du Werkzeug ohne Tones Kunde,
  Mit Klaglaut stimm' ich deine Leiden an,
Und träufle Balsam in des Priam Wunde,
  Verfluche Pyrrhus, der ihm Leid gethan;
  Mit Thränen will ich löschend Troja nahn,
Und mit dem Messer will ich stechen aus
Des Feindes Augen, der vertilgt dein Haus!

„Zeig mir die Metze, die den Streit entfachte;
Von meinen Nägeln wird ihr Reiz verheert;
Indessen Paris liebelte und lachte,
Ward Ilium erobert und zerstört.
Dein Aug' entflammt die Glut, die es verhehrt.
Für deine Sünde muß die Stadt verderben
Und Vater, Mutter, Sohn und Tochter sterben.

„Warum soll eines Einzigen Vergnügen
Für alle Andre zeugen Höllenpein?
Der Sünder mag sich in sein Schicksal fügen,
Die Strafe komme auf sein Haupt allein,
Und frei mag Jeder, wer nicht schuldig, sein;
Warum soll denn ob Einem, der gefallen,
Auf alle das Gericht herniederfallen?

„Sieh, hier weint Hekuba um Priams Tod,
Dort sinkt Held Hektor, Troilus daneben,
Hier bei dem Freund der Freund von Blute roth,
Freund muß dem Freund die Todeswunde geben,
Um Einen Mann, ach, enden so viel Leben!
O hätte Priam sie gezähmt, so wäre
Der Glanz der Stadt nicht Gluth jetzt, sondern Ehre."

Hier weint sie, durch gemalten Schmerz bewegt;
Der Gram gleicht einer Glocke schwerem Fall,
Die in den Gang gebracht sich selber regt,
Die kleinste Kraft entlockt ihr dann den Schall;
So auch Lukretia, bewegt einmal,
Spricht von gemaltem Leid, getünchten Sorgen,
Leiht ihnen Wort', um ihren Blick zu borgen.

Sie sieht auf dem bemalten Rand umher,
Beklagt die Leidenden, die sie erblickt,
Und sieht ein Bild in Fesseln, kummerschwer,
Das flehnde Blicke hin nach Troja schickt,
Mit fester Haltung, aber doch gedrückt,
Er folgt den Schäfern nach der Stadt in Stille,
Als höhnte seinen Gram sein fester Wille.

An ihm bot alle Kunst der Maler auf,
Den Trug des Manns im Aeußern zu verstecken;
Gesenkter Blick, schlecht Kleid, ein matter Lauf,
Ein Antlitz ganz voll Furcht vor drohnden Schrecken,
Und Wangen, die noch Roth, noch Weiß will decken,
Daß Argwohn weder starkes Roth erregt,
Noch Weiß die Furcht verräth, die Falschheit hegt.

Ganz einem eingefleischten Teufel gleich
Weiß er die rechte Fassung zu behaupten,
An jeglichen Verstellungskünsten reich,
Die selbst dem Mißtraun das Vertraun nicht raubten,
So daß Verrath und Meineid selbst ihm glaubten;
So hellen Tag kann Sturm mit Wolken decken,
So heilge Bildung sich mit Schmach beflecken!

Der wackre Künstler malte so den Trug
In Sinon, dem Verräther, dessen Mähr
Den leicht bethörten Priam dann erschlug,
Und Troja's Pracht vertilgt' im Feuermeer,
Drob trauerte des Himmels Raum umher,
Und kleine Stern' entweichen ihrer Bahn,
Der Spiegel brach, worin ihr Bild sie sahn.

Sie schilt, als sie das Bild genau betrachtet,
Daß sich des Malers Kunst so falsch bemüht;
Die Schönheit hab' in Sinon er verachtet,
Denn in ihr wohne nicht ein schlecht Gemüth.
Sie blickt ihn scharf und schärfer an und sieht
Mit Staunen solche Wahrheit im Gesichte.
Daß sie vereint die Wahrheit der Geschichte.

„Unmöglich ist's, daß solche Schändlichkeit" —
Sie wollte sagen: „berg' ein solcher Blick,"
Als ihrem Geist Tarquins Gestalt sich beut,
Und auf der Zunge bleibt das Wort zurück;
Sie ändert es, bedenkend ihr Geschick:
„Unmöglich ist's, wie ich's auch überlege,
Daß nicht Verrath ein solches Antlitz hege!"

„Denn wie der schlaue Sinon hier erscheint,
Bekümmert, matt, erfüllt von sanftem Leid,
Als sie mit Gram noch Müdigkeit vereint,
So kam Tarquin; die äußre Züchtigkeit
Verhüllte seines Innern Häßlichkeit;
Wie Priam hier den Sinon pflegt und ehrt,
So that ich ihm, und Troja ward zerstört.

„O sieh, wie Priam schärft der Augen Licht,
Um Sinons stille Thränen zu erspähn!
Was, bist du, Priam, alt und weise nicht?
So viel Trojaner wirst du fallen sehn!
Feurballen sind's, die seinem Aug' entwehn;
Die Tropfen, die jetzt keinen Antheil fodern,
Sind Flammen, die bald deine Stadt durchlodern.

„Der Höll' entstehlen solche Teufel Muth;
Drum faßt den heißen Sinon frostges Beben,
In dieser Kält' ist wieder heiße Gluth,
Nach Einheit so die Gegensätze streben,
Zu schmeicheln Thoren, ihren Muth zu heben:
So schmeicheln Priams Mitleid Sinons Zähren,
Damit als Gluth sie Ilium verheeren."

Hier wird sie so von Leidenschaft durchwühlt,
Daß die Geduld aus ihrem Busen weicht;
Der todte Sinon ihre Nägel fühlt,
Indem sie ihn dem bösen Gast vergleicht,
Um dessen That sie vor sich selber fleucht;
Zuletzt lacht schmerzlich sie des Wahns, und spricht:
„Ich Thörin! Solche Wunden schmerzen nicht!"

So ebbt und fluthet ihrer Sorge Meer,
Und Zeit ermüdet Zeit mit ihren Klagen;
Erst wünscht sie Nacht, und dann den Morgen her,
Die schläft zu lang, der will zu lange tagen;
Die Zeit währt ewig dem, den Sorgen plagen;
Es schläft, wie müd' es sei, nicht oft das Leid,
Dem Wachenden geht träg und faul die Zeit.

Und dennoch hat mit milder Kunst die Zeit
  Sie aufgehalten unter jenen Bildern;
Es scheint ihr eignes, schwer gefühltes Leid
  Durch Mitgefühl mit fremdem sich zu mildern,
  Es weicht der Schmerz den Farben, die ihn schildern;
Beruh'gend ist's, kann's Wunden auch nicht heilen,
Daß Andre unsre Schmerzen mit uns theilen.

Jetzt kehrt der treue Bot', und im Geleit
  Der Waffenbrüder kommt sein Herr gezogen;
Lukretia findet er im Trauerkleid,
  Und ihr verweintes Auge rings umzogen
  Von einem himmelblauen Regenbogen,
Der zu den schon vergoss'nen Regengüssen
Mit neuen Stürmen droht und neuen Güssen.

Dieß sehend blickt der trauernde Gemahl
  Bestürzt in ihr betrübtes Angesicht,
Die Augen roth geweint, von Todesqual
  Vernichtet ihrer hohen Schönheit Licht;
  Nach ihrem Leid zu fragen wagt er nicht.
Gleich Freunden stehn sie, die in fernen Landen
Nach manchem Wechsel des Geschicks sich fanden.

Dann ihre Hand, die blut- und lebenslose,
  Erfassend, spricht er: „Welch ein schrecklich Leid
Befiel dich, daß du zitterst, meine Rose?
  Sprich, welch ein Gram hat all dein Roth zerstreut?
  Was hüllt dich in so tiefe Traurigkeit?
O lege diese Trauer ab, und sage
Dein Leid, damit wir helfen deiner Klage!"

Dreimal durch Seufzer kündet sie den Gram,
  Eh einmal sie zu sprechen angefangen;
Beschwicht'gend endlich ihre keusche Scham
  Genügt sie sittsam Collatins Verlangen:
  Daß ihre Ehre sei vom Feind gefangen,
Und Collatin und seine Freunde zeigen
Des Antheils Achtsamkeit in tiefem Schweigen.

Im feuchten Nest erhebt der bleiche Schwan
  Das Klagelied von seinem sichern Ende.
„Nur wenig Worte,“ sagt sie, „stehn mir an,
  Mein Schmerz ist endlos, wie ich auch ihn wende;
  Daß ich ihn doch im Wort verkünden könnte!
Doch viel zu lang sind alle meine Klagen
Mit Einer armen Zunge sie zu sagen!

„Drum, Theurer, sollst du dieß nur von mir wissen:
  Ein Fremder hat das heil'ge Recht geraubt
Von deinem Bett, und warf sich auf das Kissen,
  Worauf zu ruhn gewöhnt dein müdes Haupt:
  Was kühner Frevel immer sich erlaubt,
Was du kannst denken, daß geschehen sei,
Davon ach! ist Lukretia nicht frei!

„Denn in der Mitternacht tief dunklem Tod
  Kroch ein Geschöpf zu mir mit Fackellicht,
Das mit dem Mörderschwerte mich bedroht:
  „„Sei mir zu Willen! Widerstrebe nicht!
  Sonst hält die Fama über dich Gericht;
Wenn du dich weigerst, wisse was dir droht,
Nichts minderes, als deiner Ehre Tod!

„„Den schlechtsten deiner Knechte will ich tödten,
  Wagst meinem Willen du zu widerstehn,
Darauf mein Schwert mit deinem Blute röthen,
  Und schwören, daß ich euch dabei gesehn,
  Als das Abscheuliche von euch geschehn,
Und euch ermordet. Dieß wird mir zum Schein
Des Ruhms, und dir zur ew'gen Schande sein.““

„Laut schreiend sucht' ich jetzt mich loszuringen,
  Jedoch er setzt mir auf die Brust den Stahl,
Und schwört: Ließ ich mich nicht geduldig zwingen,
  So tage mir des letzten Tages Strahl,
  Und ewig daure meiner Schande Qual,
Man werde von des Knechts, was mein Verbrechen,
Bis Roma einst in Trümmern falle, sprechen.

„Mein Feind war stark, und ich, die Arme, schwach,
  Ha, schwächer noch in dieser Schreckenslage;
Mein Urtheil schlug mich todt auf Einen Schlag,
  Und wo blieb hier des Richters rechte Wage?
  Er war ja schon bereit, am nächsten Tage,
In bester Form es heilig zu beschwören,
Daß er nur kam, die Sünd'rin zu verhören.

„Sag, Collatin, wie soll ich für mich sprechen?
  Zeig' mir für meine Schuld nur ein Asyl!
Nenn' es ein bloßes leibliches Verbrechen,
  Und sprich, daß nicht zugleich die Seele fiel,
  Die, widerstrebend solchem schnöden Ziel,
Aus Zwang nur nachgab, aber die das Gift
Der schweren Schuld doch wie den Körper trifft!"

Hier senkt der Herr des Schiffes, das gescheitert,
  In düstrer Hoffnungslosigkeit sein Haupt,
Die Arme kreuzend; — nichts, was ihn erheitert,
  Wie Alles, Alles er verloren glaubt,
  So daß der Schmerz der Sprache ihn beraubt;
Er kann sein schweres Unglück niemand klagen;
Sein Athem schluckt, was Athem möchte sagen.

Wie mächtig brausend durch den Brückenbogen
  Dem Blick die Fluth entflieht mit Stromsgewalt,
Doch von des Strudels Macht zurückgezogen,
  Zur Enge wieder, die sie jagte, prallt,
  In Wuth entsandt in Wuth zurück sie wallt;
So strebt sein Schmerz sich wüthend zu ergießen,
Und wüthend muß ins Herz zurück er fließen.

Sein stummes Leid bemerkend, strebt sie bald
  Aus dem unzeit'gen Gram ihn aufzuregen;
Sie sagt: „Dein Schmerz gibt meinem neu Gewalt,
  Denn keine Fluthen mindern meinen Regen;
  Mein allzugroßes Leid wird dich bewegen
Zu größerm Schmerz. Drum mag's genug dir scheinen,
Ein Leid zu tränken, daß zwei Augen weinen.

„Um meinetwillen, denn ich — war ja dein,
Um derentwillen, die Lukretia war,
Laß jetzt dein Ziel die Rach' am Feinde sein,
Mir Feind, dir, und sich selbst. Die Hülfe zwar,
Hilfst du mir nach bestandener Gefahr,
Sie kommt zu spät. Doch tödte den Verräther!
Ein milder Richter nährt die Uebelthäter.

„Doch eh'r nicht, Edle," sagt die Todtbetrübte
Zu Collatins Geleit, „kann ich ihn nennen,
Bis ihr mir thut das heilige Gelübde,
Zur Rächung meiner Schande zu entbrennen;
Denn schön und edel ist die Pflicht zu nennen,
Die es vom Ritter fordert, mit den Waffen
Unrecht zu hindern, Frauen Recht zu schaffen!"

Als sie die Forderung an sie gerichtet,
Versprechen Alle Hülfe mit der That,
Durch Ritterschaft und Adel ihr verpflichtet,
Und schwören sämmtlich: „Rache dem Verrath!"
Doch sie, die noch nicht an dem Ziel vom Pfad,
Gebeut zu schweigen. „Erst müßt ihr entdecken,
Wie ich vertilge meiner Ehre Flecken!

„Worin besteht das Wesen meiner Sünde?
Ist's möglich, daß im Schreck, der mich umgeben,
Ich die Entschuldigung des Unfalls finde?
Darf ich mir je die schnöde That vergeben?
Wird meine Ehre je sich rein erheben?
Von Schmutze reint sich die getrübte Quelle,
Warum nicht ich, die sturmgepeitschte Welle?"

Jetzt sagen Alle, ihres Leibes Fleck
Sei rein durch ihre fleckenlose Seele;
Doch schmerzlich lächelnd wendet sie sich weg,
In ihrem Antlitz stand die tiefe Fehle,
Daß ewig sie die Qual der Thränen quäle.
„Nein," sagt sie, „keine Frau soll künftig meinen,
Mit meines Fehls Entschuldgung sich zu reinen."

Jetzt droht ein Seufzer ihr das Herz zu brechen,
Sie stammelt leis den Namen des Tarquin;
„Er, er" — ach mehr vermag sie nicht zu sprechen,
Bis ihr nach vielem Stocken und Bemühn
Die abgebrochnen Worte schwer entfliehn:
„Er, er, ihr Edlen, ist es, der den Muth
Mir leiht, zu baden mich in meinem Blut."

Bei diesem Wort sticht sie den blosen Stahl
Sich in die Brust mit mörderischem Stoß;
So wird ihr Geist befreit von seiner Qual,
Und losgekauft vom dunkeln Kerkerschoos;
Ein müder Seufzer haucht die Seele los,
Den Wolken zu; und wie der Wund' entquillt
Das Leben, ist auch ihr Geschick erfüllt.

Versteint ob dieser That, sammt den Genossen,
Steht Collatin; kaum sieht der Tochter Herz
Das Blut entströmen, das sie selbst vergossen,
Ihr Vater, als er auf sie stürzt voll Schmerz;
Der Purpurquell vom mörderischen Erz
Macht Brutus frei; kaum ist's herausgezogen,
So fließen, Rache rauschend, blutge Wogen.

Und wie aus ihrer Brust hervor es schießt,
Theilt in zwei Ströme sich das Purpurblut,
Das rechts und links um ihren Leib sich gießt,
Der, einer Insel gleich, die Feindes Wuth
Verheerte, wüst liegt in der grausen Fluth;
An ihrem Blute ein'ges Roth erschien,
Schwarz aber war, was ihr befleckt Tarquin.

Und in das trauernde, gestockte Blut
Zog sich ein wässeriger Kreis hinein,
Gleich Thränen über das entehrte Gut;
Seitdem, aus Mitleid mit Lukretia's Pein,
Zeigt schlechtes Blut stets wässerigen Schein,
Und unbeflecktes Blut ist roth und hell,
Erröthend über des befleckten Quell.

„O Tochter," ruft Lukretius schmerzerfüllt,
Mein war das Leben, das du hingegeben!
Lebt in des Vaters Kind sein Ebenbild,
Und lebt Lukretia nicht, was soll ich leben?
Nicht dazu hab' ich Dasein dir gegeben!
Wo Kinder früher als die Väter sterben,
So müssen unsre Erben wir beerben.

„Du arm zerbrochen Glas, ich sah in dir,
Dem holden Bild, mein Alter sich erneuern;
Doch dunkel liegt der Spiegel nun vor mir,
Und schreckt mich nur, anstatt mich zuerfreuen!
Erst mußt' ich dir Gestalt und Wesen leih'n,
Und dann hast du den Spiegel mir zertrümmert,
Worin mein Ich nicht mehr mir wiederschimmert.

„O Zeit, hemm' deinen Lauf, wenn früher sterben
Die Theuern, die uns sollten überleben!
Soll denn der Tod den Stärkeren verderben,
Und dem, der ihn ersehnt, sich nicht ergeben?
Bei Bienen sterben alte, junge leben;
Drum lebe wieder, theures Kind! Sieh mich,
Den Vater sterben, nicht dein Vater dich!"

Wie aus dem Traum erwacht jetzt Collatin,
Und heißt Lukretius *seinem* Kummer weichen,
Dann fällt er in den Strom des Blutes hin,
Und badet seine Wangen drin, die bleichen,
Als wünscht er selbst den Tod auch zu erreichen;
Doch seine Mannheit heißt ihn sich erheben,
Und, bis er ihren Tod gerächt, zu leben.

Die mächtige Erschütterung seiner Seele
Hielt seine stumme Zung' in langer Haft,
Die endlich, zürnend, daß das Wort ihr fehle,
Durch Rede Herzerleichtrung sich verschafft,
Und spricht — jedoch nur Worte sonder Kraft,
So zahlreich für sein armes Herz vereint,
Daß Keiner kann verstehen, was er meint.

Zwar manchmal klang es deutlicher Tarquin,
  Doch so, als ob den Namen er zerbisse;
Die Fluth des Regens, hemmen Stürme ihn,
  Dann sammelt er sich nur für stärkre Güsse,
  Und endlich schweigt der Wind beim Wolkenrisse.
Nun weinen Sohn und Vater um die Wette,
Wer größres Recht, um sie zu weinen hätte.

Der Eine, wie der Andre nennt sie sein;
  Doch Keinem kann sein Anspruch Früchte tragen.
Der Vater ruft: „Mein ist sie! Sie ist mein!"
  Der Gatte: „Laß mir den Besitz der Klagen,
  Und Keiner, welcher trauert, dürfe sagen,
Er wein' um sie. Mein war sie, einzig mein,
Drum wein' um sie auch Collatin allein!"

„Oh," ruft Lukretius, „ich gab ihr das Leben,
  Das in der schönsten Blüthe sie verlor!"
Der Gatt': „Ich durfte sie als Weib umweben,
  Mein war sie, mein, was sich der Tod erkor!"
  Und Weib und Tochter klingt in jedem Ohr,
Ja, selbst die Luft, wie mit Lukretia's Leben
Erfüllt, schien „Tochter!" „Weib!" zurückzugeben.

Als Brutus, der den Dolch nun aus der Seite
  Lukretia's zog, sieht Beider gleiche Pein,
Deckt seinen Witz er mit der Würde Kleide,
  Und wirft von sich der Narrheit äußern Schein,
  Den Römern flößt' er mehr nicht Achtung ein,
Als jene Narren, welche Große lieben,
Die scherzhaft reden, Narrentheidung üben.

Jetzt wirft als schlecht er ab nun dies Gewand,
  Das er bisher aus Schlauheit angethan,
Um mit dem lang verborgenen Verstand

Trostreich dem armen Collatin zu nahn.
„Auf, du gekränkter Held!“ spricht er ihn an;
„Ich, den für einen Narr'n man hielt, will zeigen
Als Lehrer mich, du sollst als Schüler schweigen!“

„Sprich, Collatin, ist Weh das Heil für Weh?
Macht Gram den Gram und Schmerz die Schmerzen gut?
Wenn du vergehst, wird das zur Rache je
An dem, weßhalb dort fließt dies reine Blut?
So kind'sche Laune zeigt von schwachem Muth.
Dein Weib schon hatte Unrecht, sich zu tödten,
Anstatt sich in des Feindes Blut zu röthen.

„Laß, mutherfüllter Römer, nicht dein Herz
In Feigheit und in Klagen untergehn;
Knie nieder! Hilf mir tragen deinen Schmerz,
Und laß uns zu den hohen Göttern flehn,
Daß sie nicht straflos dulden solch Vergehn,
Daß sie uns beistehn, diese Schmach zu rächen,
Um Rom zu sühnen für ein solch Verbrechen!

„Jetzt bei dem Capitol, das wir verehren,
Und bei dem keuschen hier vergossnen Blut,
Ja, bei des Himmels Sonne laßt uns schwören,
Bei jedem Rechte, das in Roma gut,
Und bei dem Blut der Frau, die ewig ruht,
Bei diesem Stahl, von ihrem Blut noch roth:
„„Wir rächen des unselgen Weibes Tod!““

Bei diesem Eid schlägt er an seine Brust,
Und küßt, den Schwur bekräftigend den Stahl;
All seine Freunde spornt die gleiche Lust,
Sie preisen seiner Worte kluge Wahl,
Und sinken auf die Kniee allzumal,
Und jenen schweren Eid, den Brutus nur
Allein zuvor beschwor, jetzt Jeder schwur.

Und als sie nun mit Herz und Mund geschworen,
Beschlossen sie, durch Rom die blutge Leiche
Lukretias nach den Gassen und den Thoren
Zu tragen, daß Tarquinius Schmach sich zeige.
Als dieß geschehn, war es im ganzen Reiche
Einstimm'ger Schluß des Römervolks, von dannen
Auf ewig die Tarquinier zu verbannen.

III.

Sonette.



1.*

Von schönen Wesen wünschen wir Vermehrung,
  Damit der Schönheit Rose nicht ersterbe,
Und muß sie welken durch der Zeit Verheerung,
  Wie hold erscheint dann ihres Reizes Erbe!

Doch du kehrst in dich selbst nur deinen Strahl,
  Trinkst bloß aus Quellen, die dir selbst entrannen,
Machst aus dem Ueberflusse Hungerqual,
  Und wirst so an dir selber zum Tyrannen.

Du, prangend in dem Reiz der Jugendsonne,
  Bestimmt zum Herold von des Lenzes Reizen,
Ermordest in der Knospe deine Wonne.
  Verschwender, o wie lange willst du geizen?

Hab' Mitleid mit der Welt! Sonst geht die Habe,
Die du ihr schuldest, mit dir selbst zu Grabe.

—

* Es ist zu bemerken, daß sich Shakspeare an die eigentliche strengere Sonettform in seinen Sonetten nicht gebunden.

2.

Umlagern vierzig Winter deine Brauen,
  Und zeigen tiefe Furchen ihre Spur,
Dann wird dein Jugendkleid, so blank zu schauen,
  Verschossenen Livreen gleichen nur.

Fragt Einer dann, „wohin dein Reiz geschwunden,
  Wo deiner frohen Tage ganzer Schatz?“
In hohlen Augen würd' er nur gefunden,
  Und schmachvoll wäre dann der Augen Platz.

Wie höher steigt doch deiner Schönheit Preis,
  „Kannst du erwidern: Dies mein holdes Kind,
Soll thun, was ich nicht thun kann einst als Greis!
  „Es zeige, daß mein Blut neu in ihm rinnt.“

Dann ging das frische Blut dir nie verloren,
Dann würdest du im Alter neu geboren!

3.

Zum Spiegel geh, und sprich, dein Bild erschauend:
  Ein Abbild thut hier Noth von Seel und Leibe,
Weil, an dem neuen Baue jetzt nicht bauend,
  Du trügst die Welt, und Schmach thust einem Weibe.

Denn welcher Schönen unbestellter Schoos
  Wird deines Pfluges Anbau wohl verschmähen?
Und wessen Thorheit wäre wohl so groß,
  Daß er gern möchte in sich selbst vergehen?

Du bist der Mutter Spiegel, und den Mai
  Des Lebens hielt sie fest in deinem Bilde;
So werde denn auf gleiche Weise neu!
  Schaff dir ein holdes Bild der Lenzesmilde!

Lebst du allein, Vergessenheit zu erben,
Stirb einsam, und dein Bild wird mit dir sterben!

4.

O unfruchtbarer Reiz so mußt du nur
  Auf dich der Lieblichkeit Vermächtniß wenden?
Uns schenket nichts, uns leiht bloß die Natur,
  Und leiht, freigebig selbst, nur freien Händen.

Warum mißbrauchst du, schöner Geizhalz, dann
  Das schöne Gut, zum Geben dir gegeben?
Was brauchst du, unbelohnter Wuchersmann
  Die höchste Summe, und kannst doch nicht leben?

Sieh! Treibst du Handel bloß mit dir allein,
  So wirst dein Selbst du um dein Selbst betrügen;
Wie kann dann deine Rechnung richtig sein,
  Wenn einst die Parzen über dich verfügen?

Dein ungebrauchter Reiz wird mitbegraben,
Den du, gebraucht, zum Anwalt würdest haben.

5.

Dieselben Horen, die sich einst bemühten
  Um dein Gebild, das jedes Aug entzückt,
Sie werden gegen dich tyrannisch wüthen,
  Bis ihre Macht ihr eignes Werk zerpflückt.

Denn rastlos eilt der Sommer zu dem Winter,
  Der ihn erbarmungslos dem Morde weiht;
Es welkt der Hain, es sterben Flora's Kinder,
  Und die Natur hüllt sich ins Leichenkleid.

Und bänden wir der Sommerblüthe Kraft
  Nicht als Gefangnen in kryftall'ne Mauern,
So wäre alle Schönheit hingerafft,
  Selbst ihr Gedächtniß würde dann nicht dauern.

Doch abgezogne Blumen, ob auch Winter
Sie bleicht, ihr Wesen duftet drum nicht minder.

6.

Laß nicht des Winters rauhe Hand verderben
  Die Blüthe, die dir blüht, und nichts entrichtet;
Eine Phiole würzen, und vererben
  Laß deine Schönheit, eh' sie sich vernichtet!

Zins, nicht verbotner Wucher, wird geheißen,
  Was der gutwillig Leihende gewinnt;
Zeugst du ein andres Ich, wird man dich preisen,
  Und zehnfach nur, wenn's zehn für eines sind.

Zehnfach beglückter wärst du, als du bist,
  Wenn zehn der Deinen zehnfach dich erneuten;
Was wirkte dann des Todes Macht und List?
  Du lebtest fort in allen künft'gen Zeiten.

O sei nicht störrisch! Viel zu schön zum Sterben
Erwähl' dir Würmer nicht zu deinen Erben!

7.

Erhebt im Orient in Strahlenpracht
  Der Tag sein Haupt — andächtig mit Verehrung
Folgt jeder Blick dem Gott, der neu erwacht,
  Und huldigend der heiligen Verklärung.

Und hat er auch den steilsten Himmelsplan,
  Gleich rüst'ger Mitteljugend schon beschritten,
Noch beten Menschen seine Schönheit an,
  Noch lauschen sie des Gottes goldnen Tritten.

Doch wenn er von den Höhn mit mattem Rade
  Sinkt alterschwach, und es dann dämmert grauend,
Da läßt der Blick, einst dienstbar seinem Pfade,
  Solch niedre Fahrt, nach andern Welten schauend.

Du, der du stirbst in deinem Mittag schon,
Stirbst unbemerkt, erzeugst du keinen Sohn.

8.

Du selbst Musik dem Ohr, fliehst vor den Tönen?
  Süß kriegt mit Süß nicht, Lust freut sich der Lust.
Liebst du etwas, damit dich's mag verhöhnen?
  Drückst du den Schmerz mit Jubel an die Brust?

Stört dich der Einklang wohlgestimmter Saiten,
  Die sich zu schöner Harmonie vermählt?
Sie schelten dich nur, weil dein Widerstreiten,
  Da du als Einzelner verharrst, sie quält.

Sieh! Eine Saite, als der andern Gatte,
  Greift ein' in andre wechselseitig ein,
Und ist des Manns, des Kinds, der Mutter Schatte,
  Und alle singen gleiche Melodein,

Was Viele singen, scheint als säng's nur Einer,
Und tönt dir wortlos; „Einzeln wirst du Keiner."

9.

Geschieht's aus Furcht vor einer Wittwe Thränen,
  Daß du dahinlebst einzeln und allein?
Nicht darfst du unbeweint zu sterben wähnen,
  Die Welt wird deine Trauerwittwe sein!

Die Welt wird dich beseufzen und beklagen,
  Weil du gelassen ihr kein Bild von dir,
Und was auch andre Wittwen mögen sagen,
  Die Traurigste ist heiter noch vor ihr.

Was der Verschwender größter je verschwende,
  Ist's heute fort, so lebt es morgen dort.
Doch Schönheits-Mißbrauch find't schon hier sein Ende,
  Weil, wenn man sie nicht brauchte, sie verdorrt.

Und kann die Brust wohl einen Menschen lieben,
Der, ach, sich selbst so grausam kann betrüben?

10.

O Schmach, vermeinst du irgend wen zu lieben,
Du, der du auf dich selbst so unbedacht!
Gib zu, du seist das Ziel von Vieler Trieben,
Doch daß du Niemand liebst, ist ausgemacht.

Den solchem Todeshaß bist du ergeben,
Daß du dich könntest gegen dich verschwören,
Das schöne Haus selbst zu vernichten streben,
Das neu zu bau'n, du solltest heiß begehren.

O ändre deinen Sinn, und meine Meinung!
Birgt Haß in holder Liebe Wohnung sich?
Sei hold, wie deine liebliche Erscheinung!
Sei mindestens barmherzig gegen dich!

Thu mir's zu Liebe, zeuge Töchter, Söhne,
Damit du selbst fortlebst in deiner Schöne!

11.

Verwelkst du dann, so wirst du neu erblühen
In deinen Kindern, wirst dann neu geboren.
Der Jugend frisches Blut, das du verliehn,
Nennst du dann dein, wenn Jugend dir verloren.

In ihm lebt Weisheit, Reiz und Blüthe fort,
Sonst Thorheit, Alter, eisiges Gerinnen;
Dächt' Alles so, die Zeit wär' längst verdorrt,
In sechzig Jahren diese Welt von hinnen.

Mag, was Natur wüst, ungestalt und roh,
Zur Mehrung nicht erschuf, unfruchtbar sterben;
Dir, dem sie gütig war, that sie nicht so,
Dir gab sie Schönheit, Schönheit zu vererben.

Sie machte dich zu ihrem Stempel, sprach:
„Laß ihn nicht untergehn! Präg' ihn nach!“

12.

Die Glocke hört' ich, wie sie mißt die Stunden,
Ich sah den Abend untergehn in Nacht,
Die Blüthe der Viole hingeschwunden,
Und weiß gesilbert schwarzer Locken Pracht;

Sah stolze Bäume, deren Blätter starben,
Die einst vor Sommersgluth geschirmt den Hirten,
Sah mit dem weißen starren Bart in Garben
Des Sommers Grün auf eine Bahre gürten;

Da kam mir deine Schönheit in den Sinn,
Daß du der Zeiten Trümmer mußt vermehren,
Weil Reiz und Jugendschmuck sich selbst entfliehn,
Sich selbst so schnell, als Andre blühn, zerstören,

Und Nichts schützt vor dem Sensenschwung der Zeit,
Als ein Geschlecht, das, stirbst du, Trotz ihr beut.

13.

O wärst du doch dein eigen! Doch du bist
Es länger nicht, als du wirst selber leben!
Sieh vor dem Ende, das zu fern nicht ist,
Ein Bild von dir in einem Sohn zu geben!

So wird die Schönheit, die du trägst zu Lehn,
Heimfallen nie; und mußt du selber sterben,
Wärst wieder dein du, wenn du könntest sehn,
Dein holdes Bild in einem holden Erben.

Wer ließ verfallen ein so edles Haus,
Das Wirthlichkeit in Ehren halten könnte,
Gesichert gegen Wintersturmes Graus,
Und ew'gem Todeskampf der Elemente?

Verschwendung nur! — Dich zeugte, wie du weißt,
Ein Vater; mach', daß dich ein Sohn so heißt!

14.

Nicht will ich Rath mir holen von den Sternen,
Und doch glaub' ich ein Astrolog zu sein,
Obgleich ich diese Kunst erst müßte lernen,
Um Wetter, Krieg und Pest zu prophezeihn.

Zwar weiß ich nicht, in welcher Stund von allen
Wohl Sturm es gebe, Regen oder Wind,
Weiß nicht, wenn Fürsten von dem Throne fallen,
Denn darin bin ich für den Himmel blind.

In deinen Augen les' ich nur mein Wissen,
Und les' in diesen wandellosen Sternen,
Nie würden Schönheit wir und Treue missen,
Wollst du dem Eigensinn entsagen lernen;

Wogegen ich dir dieses prophezeihe:
Mit deinem Ende enden Schön' und Treue.

15.

Bedenk' ich, wie so ringsum alle Dinge
Erblühen und verwelken im Moment,
Wie jede Creatur im großen Ringe
Den Einfluß der Gestirne anerkennt;

Seh ich die Menschen gleich den Pflanzen wachsen,
Genährt und auch verzehrt von gleicher Luft,
Wie sich um Stehn und Fallen dreh'n die Achsen,
Und Alles endlich sinkt in Eine Gruft;

Ha, wenn ich diesen Wechsel überdenke,
Und seh dich, prangend in der Jugend Pracht,
Dann zur Tyrannin Zeit die Blicke lenke;
So scheint der Wechsel mir wie Tag und Nacht;

Um deinetwillen mit der Zeit in Fehde
Verkündet deine Schönheit meine Rede.

16.

Doch sprich, warum doch willst du nicht erklären
  Den Krieg der blutigen Tyrannin Zeit,
Mit bessern Mitteln dem Verfalle wehren,
  Als sie mein unfruchtbarer Vers dir leiht?

Du stehst noch in dem Mai von deinen Tagen,
  Und manches Mädchens Garten ist noch leer,
Der gerne möchte schöne Früchte tragen,
  Die ähnlich dir, als Bilder wären mehr.

Das Leben nur gebiert ein neues Leben;
  Des Malers Pinsel und mein junger Kiel
Sie können dir nicht längres Leben geben
  Durch innern Werth und äußrer Farben Spiel.

Dich zu erhalten, mußt du weg dich geben;
Nur deine süße Kraft erhält dein Leben.

17.

Wer wird wohl künftig meinen Reimen trauen,
  Die so erheben deinen hohen Werth?
Doch sind sie nur als eine Gruft zu schauen,
  Die, Leben bergend, nicht dein Sinn erklärt.

Säng ich die Schönheit deiner Augenlichter,
  All deiner Anmuth Zauber im Gedicht,
Die Nachwelt rief: „Ein Lügner ist der Dichter!
  So himmlisch strahlt kein irdisch Angesicht."

Dann würde dieses Buch, gelb und veraltet,
  Verhöhnt gleich einem alterschwachen Mann;
Ein Dichterwahnsinn würde draus gestaltet,
  Den ein verrückter Träumer sich ersann.

Doch hättest du ein Kind um jene Zeit,
Wärst du in ihm und meinem Reim erneut.

18.

Soll ich dich einem Sommertag vergleichen?
Weit milder und weit lieblicher bist du;
Des Lenzes Blüthen müssen Stürmen weichen,
Und ach! der Sommer geht zu bald zur Ruh!

Oft scheint zu heiß des Himmels Auge nieder,
Oft hüllet sich sein Gold in Wolken ein;
Denn alles Schöne wechselt hin und wieder,
Jedoch dein Sommer soll von Dauer sein.

Was du besitzest, soll er dir nicht stehlen,
Mit deinem Schatten prahle nicht der Tod,
Da ewig dich zum Stoff das Lied wird wählen,
Weil du erprangst in frischem Lebensroth. —

So lange Menschen athmen, Augen sehen,
So lang soll deine Schönheit fortbestehen.

19.

Verwüstrin Zeit, stumpf' ab des Löwen Klauen,
Der Erde gib zum Fraß der Kinder Brut,
Reiß aus des Tigers Schlund der Zähne Grauen,
Den Phönixgreis verbrenn' in seinem Blut!

Bring Stürme oder goldne Frühlingssonnen,
Thu, wie du willst, und lasse nichts bestehn
Von allem Glück der Welt und ihren Wonnen —
Nur Ein Verbrechen darfst du nicht begehn!

O furche nicht die Stirne meines Lieben,
Grab nicht mit deinem Griffel Runzeln drein,
Ihn wolle nicht in deinem Laufe trüben!
Er soll hinfort der Schönheit Muster sein.

Doch nein! Thu, was du willst! Trotz deinem Walten
Wird er in meinem Liede nie veralten.

20.

Ein Mädchenantlitz gab dir die Natur,
Aus welchem Mann und Weib zugleich entzücken;
Weib bist du, mit dem Unterschiede nur,
Daß du nicht durch Betrug suchst zu berücken.

Dein Aug' hat Mädchenblick, doch nicht so trügend,
Vergoldend Alles, was er rings erschaut,
Ein Mann in Farb' ob allen Farben siegend —
Von solchem Blick wird Mann und Weib erbaut.

Ein Weib zu werden wurdest du geboren,
Bis dich Natur, verliebt, als du vollendet,
Durch einen Zusatz machte mir verloren,
Der keinen Nutzen meinem Entzweck spendet;

Da sie für Fraun dich bildete, mag sein
Der Liebe Lust den Fraun, die Liebe mein.

21.

Ich mag fürwahr nicht jenem Dichter gleichen,
Der aus gemalten Reizen Lieder saugt,
Der Himmel selbst muß Schmuck zum Lied ihm reichen,
In seine Schönheit alles Schöne taucht:

Stolz bieten Sonn' und Mond ihm Aehnlichkeiten,
Die Erd' und Schätze auf des Meeres Grund,
Des Lenzes Blüthen, all die Herrlichkeiten,
Die rings umspannt des Himmels weites Rund.

O laß mich, treu in Lieb', auch treu nur schreiben!
Doch glaube mir: so reizend ist mein Freund,
Wie je ein Muttersohn, wenn er die goldnen Scheiben
Des Sternenplanes gleich nicht überscheint.

Mehr sage, wer da gern sich selbst will hören,
Ich lobe nicht, weil ich nicht will bethören.

22.

Der Spiegel sage nichts von Alter mir,
So lange du und Jugend sich vertragen,
Doch find' ich Furchen einst der Zeit an dir,
Dann wird das Ende nahn auch meinen Tagen.

Denn da die Schönheit, welche dich umschwebt,
Das Prachtgewand nur meines Herzens ist,
Im Busen dir, wie deins in meinem lebt,
Wie könnt' ich älter sein, als du es bist?

Darum denn nimm auch dein du also wahr,
Wie ich's für mich nicht, doch für dich verlange,
Mit deinem Herzen! Dies will ich fürwahr
Gleich einer Mutter hüthen zärtlich bange!

Vertrau nicht auf mein Herz, sinkt meins darnieder,
Du gabst mir deins, und nimmer geb' ich's wieder.

23.

Wie auf der Bühne ein Akteur sich nimmt,
Den Angst ergreift, ihn aus der Rolle bringend,
Oder ein Tobender zu sehr ergrimmt,
Fürchtend die eigne Kraft und mit ihr ringend;

So ich vergess' es, zaghaft, auszusprechen,
Was von mir fordert voller Liebe Pflicht;
In eigner Liebe schein' ich mich zu schwächen,
Zu Boden drückt mich eigner Gluth Gewicht.

Nimm meine Blicke dann als Redekünste
Und stumme Diener der beredten Brust,
Die flehn um Lieb' und schmachten um Gewinnste,
Mehr, als ein Mund mit Worten je gewußt.

O lerne nur verstehn der Sprache Schweigen!
Mit Augen hören ist der Liebe eigen.

24.

Mein Auge war ein Maler, der geprägt
Dein holdes Bild in meines Herzens Tiefe;
Mein Leib dient ihm zum Rahmen, der's umhegt,
Und köstlich glückt' ihm auch die Perspektive.

Denn durch ihn selbst hindurch siehst du hinein,
Wo er dein Bild, sein Kunstwerk, aufgestellt,
Das drinnen hängt in meines Busens Schrein,
Den, als sein Fenster, klar dein Aug erhellt.

Sieh nun, wie gut ein Auge dient dem andern!
Meins malt dein Bild; dafür in meiner Brust
Wird deins zum Fenster, wo die Strahlen wandern,
Durchblickend dich belauschen drin mit Lust.

Doch Eines fehlt dem Aug'; es malet deinen
Reiz treu, jedoch nicht deinen Sinn, den reinen.

25.

Laß jene, denen strahlen günst'ge Sterne,
Mit Ehren und mit stolzen Titeln prangen;
Ich, den Geschick stellt solchem Glanze ferne,
Erfreu' mich an still-seligem Verlangen.

Wie bunte Primeln an der Sonne Blick,
Entfalten Fürstengünstlinge die Blume,
Begraben in sich selbst ihr stolzes Glück,
Ein Zürnen mordet sie in ihrem Ruhme.

Der tapfre Held, an Ruhm der Thaten reich,
Nach tausend Siegen Einmal nur bezwungen,
Wird aus der Ehre Buch gestrichen gleich,
Vergessen ist, wofür er hat gerungen.

O glücklich, wer, wie ich, geliebt im Lieben,
Sich nie braucht über Wechsel zu betrüben.

26.

Herr meiner Liebe, dem zu fester Treue
Ob deines Werths ich dienend ward zu eigen,
Die Botschaft, die ich schriftlich hier dir weihe,
Soll meiner Treue Huldgung nur bezeugen.

So große Pflicht macht, daß mein Geist, der arme,
Das Wort entbehrend, schwach sich nur erweist,
Doch hoff' ich, daß sich deine Güt' erbarme,
Den nackten Worten Schmuck verleih dein Geist;

Bis das Gestirn, das meine Tage lenkt,
Wie's immer heiße, mit versöhntem Strahl
Mir winkend zarter Liebe Kleidung schenkt,
Mich werth zu zeigen deiner süßen Wahl.

Dann rühm' ich, wie dein Lieben mich erhob;
Bis dahin schweig' ich, spendest du mir Lob.

27.

Ermattet sink' ich auf mein Lager nieder,
Um meine müden Geister auszuruhn;
Doch dann beginnt im Haupt die Reise wieder,
Und ruht der Leib, so hat der Geist zu thun.

Denn dich nur, dich dann suchen die Gedanken,
Zu dir geht ihre fromme Pilgerschaft,
Ob auch an Müdigkeit die Augen kranken,
An dich zu denken fühl' ich doch noch Kraft.

Wenn dann die Phantasie mit holder Macht
Vor meinen innern Sinn dein Bildniß bringt,
Das, dem Karfunkel gleich in dunkler Nacht,
Die Nacht verschönt, ihr alt Gesicht verjüngt;

So rauben meine Mühen und mein Kummer
Um dich und mich tyrannisch mir den Schlummer.

28.

Wie soll wohl beßre Zeit mir wiederkehren,
Wenn mir der Ruhe Wohlthat bleibt versagt?
Wenn Tag und Nacht sich nur die Sorgen wehren,
Und Tag an Nacht, und Nacht am Tage nagt?

Und ob in stetem Haß sich beide scheiden,
Sie bieten sich die Hand zu meiner Pein,
Mit Mühen er, und sie mit bittern Leiden,
Wie ich auf ewig dir muß ferne sein.

Dem Tag zu Liebe, sag ich, du bist klar,
Du zierst ihn, wenn am Himmel Wolken dunkeln;
Dann schmeichl' ich auch der Nacht im Rabenhaar,
Daß du den Abend stirnst, wenn keine Sterne funkeln.

Doch täglich zieht der Tag mein Leid noch länger,
Und seine Länge macht die Nacht noch bänger.

29.

Wenn ich von allen Menschen ausgeschieden
Mein weggeworfnes Dasein still beweine,
Und mit dem Schicksal breche allen Frieden,
Ihm fluchend, daß er mich so läßt alleine;

Und wünsch', ich wär' an Lust und Glück so reich,
Wie Der und Jener, der beglückt geboren,
In Kunst, in Freiheit Dem und Jenem gleich,
Den das Geschick zum Günstling auserkoren:

Wenn ich in solchen Selbstverachtungsträumen
An dich gedenke, jauchzt mein ganzes Leben
Wie Lerchen, welche von den niedern Räumen
Mit Jubel zu dem Himmel sich erheben.

Denn deine Liebe macht so reich und groß,
Daß ich nicht neide Königen ihr Loos.

30.

Gedenk ich oft in schweigend stiller Nacht
An schönere, an längstentschwundne Zeiten,
Dann packt der Schmerz mich an mit Macht, mit Macht,
Und zu den alten kommen neue Leiden.

Obschon kein Freund des Weinens muß ich weinen,
Um manchen Freund, der längst im Grabe liegt,
Dann ruf' ich aus: „Ich such', und finde Keinen
Von Allen mehr! Der Tod hat sie besiegt!"

Dann strömt mir Blut aus mancher alten Wunde,
Und wie sich Weh an Weh um mich vereint,
Geb' ich mir bald all jener Thränen Kunde,
Die ich nun weine, wie nicht vor geweint,

Doch, theurer Freund, gedenk ich dein dabei,
Ersetzt ist Alles, und ich athme frei.

31.

In deinem Busen leben alle Herzen,
Die missend ich beweinte längst als todt;
Ich sehe tausendfacher Liebe Kerzen,
Du lachst mir nach der Nacht als Morgenroth.

Wie manche Thräne stahl von meinen Augen
Die Liebe und die heilge Freundschaft schon!
Doch neu seh auf ich alle Todten tauchen
In dir; sprichst du, so hör ich ihren Ton.

Du bist das Grab, wo lebt begraben Liebe,
Behängt mit der Geschiedenen Trophäen,
Die dir vermachten alle meine Triebe;
In dir kann ich vereint sie Alle sehen;

Ihr Aller Bild erschau' ich jetzt in dir,
Und du (sie All) hast Alles ganz von mir.

32.

Lebst du, wenn ich das Ziel der Tage fand,
  Der Tod mit Staub umhüllte mein Gebein,
Und kommen diese Blatter dir zur Hand,
  Die kunstlosen, die Liebe schrieb allein;

So miß sie an der Zeiten Vorwärtsstreben,
  Laß, ob dann jeder Kiel auch höher steigt,
Aus Liebe sie, nicht um der Kunst fortleben,
  Die nicht begabter Geister Höh' erreicht.

Dann denke liebend nur von mir: Ach wäre
  Des Freunds Talent in beſſ'rer Zeit erblüht,
Wohl eine köstlichere Frucht gebäre
  Mir seine Lieb', und stolzer klang sein Lied,

Doch da er starb, und Dichter höher gehn,
Will ich an ihnen Kunst, an ihm nur Liebe sehn.

33.

Wie manchen Göttermorgen sah ich schon
  Mit Herrscherblick der Berge Gipfel grüßen;
Sein goldnes Antlitz küßt den bleichen Strom,
  Mit Himmel=Alchymie vergoldet er die Wiesen.

Und sieh, die Wolke kam, vom Sturm geweckt,
  Mit Wettern seinen Himmelsglanz umschauernd,
Die Erde lag tief unten nachtbedeckt,
  Und unter ging der Gott, im Abend trauernd.

So traf auch meiner Sonne Strahlenschein
  Mein Angesicht an einem frühen Morgen,
Doch ach, sie war nur Eine Stunde mein,
  Nun halten sie die Wolken mir verborgen.

Allein, wie könnt' ich wohl die irdsche schmähen,
Wenn selbst des Himmels Sonnen untergehen?

34.

Warum verhießest du so heitre Tage,
Und ließest ohne Mantel mich verreisen,
Daß unterwegs mich trifft des Wetters Plage,
Die deine Pracht mit faulem Dunst umkreisen?

Nicht ist's genug, daß du den Regen mir
Durch Wolken brechend hauchst von sturmgepeitschen Wangen,
Denn Keiner dankt wohl für den Balsam dir,
Der Wunden heilt, und nicht des Unglimpfs Bangen.

Auch dein Erröthen kann den Schmerz nicht heben;
Ob du bereust, ich habe doch den Schaden;
Des Kränkers Leid wird schwachen Trost dem geben,
Der mit der Kränkung Kreuz ist schwer beladen.

Und doch, die Thränen, Perlen deiner Huld,
Sind überreich und tilgen jede Schuld.

35.

Beklage ferner nicht, was du begangen;
Schlamm trübt den Quell, und Dornen hat die Rose,
Der Mond, die Sonne muß in Dunkel hangen,
Und Stürme toben in der Blüthe Schoose.

Wie Alle fehlen, sieh, so fehl' auch ich,
Daß ich mit Beispiel nähre dein Vergehn,
Den Fehl beschön'gend, selbstbestechend mich,
Entschuld'gend mehr, als je du konnt'st begehn.

Mein Sinn vertritt den Fall von deinen Sinnen,
Dein Gegner selbst ist dein Vertheid'ger hier,
Und muß den Rechtsstreit wider mich beginnen;
So heftgen Krieg führt Lieb' und Haß in mir,

Daß ich des süßen Diebs Genoß erscheine,
Um dessen Raub an mir ich Thränen weine.

36.

Wir Beide führen doch ein doppelt Leben,
Wie auch untheilbar unsre Herzen schlagen,
So will die Flecken auch, die an mir kleben,
Allein ich ohne deine Hülf' ertragen.

In unsern Herzen lebt nur Ein Gefühl,
In unserm Leben zwistiger Verdruß;
Zwar irrt er nicht der Liebe reines Ziel,
Doch süße Stunden raubt er dem Genuß.

Ich will dich nie, an keinem Orte kennen,
Wo mein beweint Vergehn dir Schmach zu bringen schien,
Noch magst du öffentlich mich rühmend nennen,
Willst du nicht deinem Namen Ehr' entziehn.

Doch thu' es nicht! Ich halte dich so werth,
Daß, wie du selbst, mein auch dein Ruf gehört.

37.

So wie es einen alten Vater freut,
Des jungen Sohnes Regsamkeit zu schauen,
So freut es mich, den lahm gemacht die Zeit,
An deinem hohen Werth mich zu erbauen.

Ob Geist, Geburt, ob Reichthum oder Schöne,
Eins dieser, ihr Verein, ja mehr noch, dich
Mit Ehren oder edlen Gaben kröne,
Dem Tugendheer propf' ein mein Lieben ich.

Dann bin ich nicht mehr lahm, nicht arm, verstoßen,
Wenn so der Schatten mir zum Wesen sich verkehrt;
Wenn deines Ueberflusses Mitgenossen
Mir schon ein Theil von deinen Gütern nährt.

Sieh, was es Bestes gibt, das wünsch' ich dir,
Und zehnfach Glück bringt die Erfüllung mir.

38.

Wie könnt' es meiner Mus' an Stoff gebrechen,
So lang du athmest, der du mein Gedicht
Durchströmst mit deines Wesens holden Bächen,
Das jeden niedern Kiel weit überfliegt?

O danke du dir selbst, wenn lesenswerth
In deinen Augen etwas scheint an mir,
Wer wär' so stumm, den du nicht Schrift gelehrt?
Leiht nicht Erfindung selbst ihr Licht von dir?

Sei denn die zehnte Mus', und zehnmal sei
Mir's mehr, als jene oft beschwornen neun,
Und laß den Sänger, der dich anfleht treu,
Was ich gesungen, unvergänglich sein!

Behagt mein leichter Sang der feinen Zeit,
Sei mein die Müh, dein die Zufriedenheit.

39.

Wie soll ich doch geziemend dich besingen,
Wenn du mein eigen, beff'rer Theil doch bist?
Was hilft es, Huldigung dir darzubringen,
Wenn Eigenlob doch wird, was deines ist?

Laß eben darum uns gesondert leben,
Laß zwei für eine treue Liebe sein;
So kann ich dir in dieser Trennung geben,
Was dir, dem Einzigen gebührt allein.

Entfernung, welche Qual, wenn Trost nicht bliebe,
Daß deine herbe Muse mild beglückt,
Zu schwelgen im Gedankenreich der Liebe,
Der Zeit, der Schwermuth Leiden mild entrückt,

Und daß du lehrst, wie Eins in Zwei man theilt,
Verherrlichend den hier, der ferne weilt.

40.

Nimm alle meine Lieben, mein Gespiele,
Welch neues Eigenthum erwirbst du dran?
Nicht Liebe, die als Liebchen dir gefiele,
Denn meine war schon längst dir unterthan.

Nicht tadl' ich, wenn du, meiner Liebe liebend
Gepflogen, da du ihr vertrauen magst,
Doch tadl' ich wohl, wenn du, dich selbst betrübend,
So eigenwillig nimmst, was du versagst.

Verziehn soll, süßer Dieb, dein Raub dir sein;
Zwar stahlst du meiner Armuth letztes Gut,
Und, Liebe weiß es! Liebestyrannei'n
Sind schmerzlicher als Hasses offne Wuth.

O du, in dem sich alle Anmuth eint,
Darfst tödten mich mit Haß, doch sei mein Freund!

41.

Die losen Streiche, die dein froher Muth
Zuweilen, mein vergessend, wohl begeht,
Stehn deiner Schönheit, deinen Jahren gut,
Weil, wo du gehst, Versuchung mit dir geht.

Du bist zu gut, und drum leicht zu gewinnen,
Du bist zu schön, und drum wirst du bekriegt;
Kein Sohn des Weibes weis't des Weibes Minnen
Mit Rauheit ab, und wird von ihr besiegt.

Mögst fortan, Milder, du dich härter zeigen,
Der Schönheit und der Jugend widersprechen,
Die hin dich ziehn in ihrem wilden Reigen,
Wo du gezwungen, zwiefach Treu zu brechen.

Ihr, die durch deine Schönheit ward gefangen,
Dir selbst, da du mich also hintergangen.

42.

Daß du Sie hast, ist nicht mein ganzer Schmerz,
Ob wahr, daß immer treu ich sie geliebt;
Daß Sie dich hat, ist meines Kummers Herz,
Ein Liebesraub, der tiefer mich betrübt.

Doch holde Feinde, denk' ich so im Stillen,
Du liebst sie, weil du weißt, daß ich sie liebe,
Und untreu wurde sie um meinetwillen,
Geneigt dem Freund, daß ich geneigt ihr bliebe.

Verlier' ich dich, hat Liebchen den Gewinn,
Verlier ich sie, dann that den Fund mein Freund;
Ihr findet Beid' euch, mir sind Beide hin,
Beid' um mich selbst zu meinem Leid vereint;

Doch nun der Trost! Eins find' ich und mein Freund;
O Schmeichelei! — Ich bin es, den sie meint!

43.

Nie sollt' ich meinem Aug', als Nachts, vertrauen;
Denn was gewahr ich, was am Tag es sieht?
Entschlummert mag ich dich im Traum erschauen,
Der glanzvoll durch die Nacht vorüberzieht.

Du, dessen Schatten Schatten hellt der Nacht,
Wie schmückte deines Schattens schönes Bild
Den hellen Tag mit hell'rem Lichtes Pracht,
Wenn so dein Schatt' umsehend Aug' erfüllt?

Wie selig, sag ich, wär' mein Auge nun,
Hätt' ich am hellen Tag dich erst gewahrt,
Wenn öde Nacht den Augen, welche ruhn,
Dein schönes bleiches Trugbild offenbart!

Der Tag ist Nacht, wenn mir dein Bild entweicht,
Und Nacht wird Tag, wenn dich ein Traum mir zeigt.

44.

Wär' meines Fleisches zäher Stoff Gedanke,
Ich mäße wohl die ungemess'ne Bahn,
Dem Raum zum Trotz entflöh ich jeder Schranke,
Und würde dir vom fernsten Orte nahn.

Dann wär' mir's gleich, ob auch am fernsten Strande
Mein Fuß stünd', weit von dir; denn unumschränkt
Springt der Gedanke über Meer und Lande,
So schnell, als er den Ort, wohin er fliehn will, denkt.

Doch denk' ich, daß Gedank' ich nicht, mit Wehe,
Kann lange Meilen nicht zu dir mich schwingen,
Daß ich aus Erd und Wasser nur bestehe,
Die träge Zeit in Trauer muß verbringen,

Nichts von den trägen Elementen beiden
Empfah'nd, als Thränen, Zeichen unsrer Leiden.

45.

Doch Flamm' und Aether wollen dich umfangen,
Wo ich auch sei, die beiden folgen dir;
Mein Wunsch ist Eins, das Andre mein Verlangen,
Sehnsüchtig irrend, nah und ferne mir.

Wenn sie, die leichten Elemente, eben
Mit zarter Liebesbotschaft zu dir ziehn,
Sinkt mein aus vieren gleichgeschaffnes Leben
Mit zween allein in Todesschwermuth hin.

Bis sich die Lebensbringer neu vereinen,
Und jene heitern Boten wiederkehren,
Die eben jetzt in meiner Brust erscheinen,
Und frohe Kunde deines Wohls gewähren.

Dann freu' ich mich, doch lange nicht, sie gehen
Gleich wieder fort, und traurig muß ich stehen.

46.

Mein Herz und Auge brennen zwiegespalten
  Um deines Anblicks Beute zum Gefecht.
Das Auge will dein Bild dem Herzen vorenthalten,
  Dem Auge wehrt das Herz dies freie Recht.

Mein Herz gibt vor, du wohnst in ihm, dem Schrein,
  Den kein krystallnes Auge noch gespalten;
Dagegen sagt der Widersacher, nein,
  Dein schönes Gleichniß sei in ihm enthalten.

Und die Gedanken kamen zur Beeidung,
  Als Richter, all dem Herzen viel verpflichtet;
Die haben, nach einmüthiger Entscheidung,
  Zwischen dem Aug' und Herzen so gerichtet:

Daß dein auswendig Theil dem Herzen bliebe,
Wenn sich das Herz erfreut der Herzensliebe.

47.

Im Bund sind Aug' und Herz nun; jedes achtet
  Das andre treuer Liebesdienste werth;
Denn wenn das Aug' um einen Blick verschmachtet,
  Das Herz in tiefem Grame sich verzehrt.

Darum mein Auge, deines Bildes froh,
  Lädt es das Herz zu heitern Festen ein,
Oder es lädt das Herz mein Auge so,
  Und läßt's in seinen Träumen selig sein.

So wirst du, wenn auch fern, doch mit mir weilen,
  Ob es in Bild, ob's in Erinnerung sei,
Denn dem Gedanken magst du nicht enteilen,
  Dem ich so folge, wie er dir getreu:

Und schlummerte auch er, so strahlt dein Bild,
Weckend das Herz, in Aug' und Seele mild.

48.

Wie sorglich barg ich stets, eh' ich gegangen,
 Selbst Tand, an dem nichts lag, vor Diebeshand,
Daß frei es blieb' von raubendem Verlangen,
 Und ich es wiederfänd' im alten Stand!

Und, gegen den gering mir die Juwele,
 Mein Liebstes und doch schwerste meiner Sorgen,
Mein Trost und größter Schmerz doch meiner Seele,
 Du wärst nicht vor gemeiner Gier geborgen?

Dich schließt kein Koffer mir noch Kasten ein,
 Als der, wo du nicht bist — und fühl' dich drinnen
Doch in der Brust, dem trauten Kämmerlein,
 Wo du nach Lust kannst kommen und entrinnen;

Und dort selbst fühl' ich Angst um deine Liebe,
Denn um den Lohn wird Treue selbst zum Diebe.

49.

Für jene Zeit, wenn je die Zeit erschiene,
 Wo ich dich säh auf meine Mängel schmollen,
Du vor mir stündst mit einer Klägermiene,
 Um dir die Rechnung richtig abzuzollen;

Für jene Zeit, wenn fremd an mir dahin
 Du wandeln wirst, dein Sonnenauge kaum
Noch hergewandt, entflohn der Liebe Sinn,
 Gemessne Förmlichkeit an ihrem Raum;

Für jene Zeit dann sei ich vorgesehen
 Mit meines Werthes ganzer Wissenschaft,
Und gegen mich will ich die Hand erhöhn,
 Dein Recht erkennend nach Gesetzeskraft.

Du kannst mir deine Lieb' entziehn; ich kann
Nicht darthun, daß ein Recht ich d'rauf gewann.

50.

Wie schwer mein Weg mich dünkt, wenn selbst der Lohn,
Die Ruh und Rast am Reiseziel des Müden
Mir zuruft: So viel weite Meilen schon
Bist du von deinem theuern Freund geschieden!

Nur langsam geht mein Thier mit meinem Gram,
Es däucht mich fast, daß seine Last es drücke,
Und daß ihm wohl geheime Kunde kam,
Wie schwer ich zieh, stets ferner meinem Glücke.

Mein Sporn vermag's zur Hast nicht anzuregen,
Wie scharf und zornig ich ihn eingesetzt;
Nur Unmuthstöne wiehert mir's entgegen,
Was mehr mich, als der Sporn das Thier verletzt.

Denn dies Gestöhn erinnert meine Brust,
Leid liege vor mir, hinter mir die Lust.

51.

So kann ich meines Trägers trägen Muth
Liebreich entschuldgen, trägt er mich von dir;
Wo du weilst, fortzueilen ist nicht gut,
Was soll die Eil als bei der Rückkehr mir?

Wie soll Entschuldgung denn mein Klepper finden,
Wenn mir zu langsam scheint der schnellste Flug?
Ich würde spornen, säß' ich auf den Winden,
Des Blitzes Eile schiene mir Verzug.

Dann hält kein Roß mit meiner Sehnsucht Schritt,
Und Sehnsucht, die der höchsten Lieb' entsproß,
Nicht träges Fleisch, wiehrt feuerathmend mit,
Und Lieb' um Lieb' entschuldigt so mein Roß:

Weil er von dir gegangen ist so faul,
Eil ich zu dir, laß langsam gehn den Gaul.

52.

So gleich' ich einem Reichen, der sich still
Am Schlüssel freut zu heimlichem Besitze,
Den er nicht jede Stunde zählen will,
Um nicht zu stumpfen seltnen Reizes Spitze.

So ist nicht jeder Tag ein Tag der Freude,
Nur wen'ge Feste bringt das lange Jahr;
Der Künstler spart am glänzenden Geschmeide,
Ein Edelstein nur schmückt es wunderbar.

So ist die Zeit, die dich mir birgt, der Schrein
Und Kasten, der ein gut Gewand verwahrt,
Um für ein Fest erles'ner Schmuck zu sein,
Wenn's alten Glanz von neuem offenbart.

Heil dir und deinem Werth! Denn du beseelst
Zum Jubel, wo du bist, zum Hoffen, wo du fehlst.

53.

Woraus bist du erzeugt? Woraus dein Leben,
Daß tausend Schatten folgen deiner Bahn?
Wie, da sonst Einem Einer nur ergeben,
Ziehst du allein jeweden Schatten an?

Beschreibt Adonis, und das Conterfei
Gleicht dürftig dir! Haucht auf Helenens Wangen
Den ganzen Farbenschmelz der Malerei,
Und neu wirst du im Schmuck der Griechin prangen.

Rühmt Frühling oder Jahres Ueberfluß,
Sie sind die Schatten deiner Schönheit bald,
Bald deines Reichthums fröhlicher Erguß;
Dich kennen wir in jeder Wohlgestalt.

Und ob an dich sich alle Schönheit reihe,
Doch gleichst du Keinem, Keiner dir an Treue.

54.

O wie viel holder strahlt die Schönheit doch,
Ist ihr die Zier der Treue beigegeben!
Die Ros' ist schön, und dünkt uns schöner noch,
Wenn süße Maiendüfte sie umschweben.

Die Hagebutten sind so zart gemalt,
Wie duftger Rosen hohe Purpurgluth;
Bedornt, wie sie; am West entfaltet prahlt
Ihr Knösplein mit demselben Uebermuth.

Doch weil ihr äußrer Schimmer nur besticht,
Welkt sie so unbegehrt, als sie erblüht;
Sie stirbt sich selbst; die ächte Rose nicht,
Aus der man, starb sie, Wohlgerüche zieht;

So lebst du, schöner Freund, auch fort im Lied,
Wenn deine Schönheit uns der Tod entzieht.

55.

Nicht Marmor, nicht das Gold an Königssäulen
Kann überdauern dieses Reimes Macht;
Denn heller strahlst du einst in meinen Zeilen,
Als grauer Stein, den Zeit unkenntlich macht.

Wenn Statuen zerschlug des Krieges Wuth,
Empörung niederriß, was Baukunst schuf,
Lebt, unversehrt von Mavor's Schwert und Glut,
In dauernder Erinnerung fort dein Ruf.

Nicht soll der Tod, noch soll vergeß'nes Grauen
Bedecken deinen Ruhm, noch dich bezwingen;
Ihn sollen künftige Geschlechter schauen,
Und hin zur Stätte des Gerichtes bringen.

So bis der Richter dich wird wecken drüben,
Lebst du in ihm, und Herzen, die dich lieben.

56.

Erneue, Liebe, deine Macht! Man schilt
Dich stumpfer sonst, als Hungers Leidenschaft,
Die heute zwar mit Speise wird gestillt,
Doch morgen wiederkehrt in alter Kraft.

So sei auch du! Ob du dein sehend Auge
Genährt auch heute bis zur Sattheit eben,
So sieh doch, daß es morgen wieder tauge,
Und siechen lasse nie der Liebe Leben!

Die trübe Zwischenzeit sei wie ein Meer,
Das Ufer sondert, wo zwei Neuverbundne
Sich täglich sehn, der Liebe Wiederkehr
Zu feiern, zweifach froh um die gefundne;

Benenne Winter sie, der doppelt macht
Erfreulich und erwünscht des Sommers Pracht.

57.

Da ich dein Sklave bin, was dürft' ich trachten,
Als immerdar nur deinen Wunsch zu hören?
Als theuer hab' ich keine Zeit zu achten,
Noch irgend einen Dienst, als dein Begehren.

Nie schalt ich jene endlos langen Stunden,
Die Nachts, dein harrend, Herr, mich oft geplagt:
Dein Weggehn hab' ich nicht so schwer empfunden,
Wenn Lebewohl dem Diener du gesagt.

Noch forscht' ich eifersüchtig nach der Spur,
Wohin du gehst, was deine Absicht ist;
Still harrend sinnt der arme Diener nur,
Wie alle froh sein werden, wo du bist.

So treu ist meiner Liebe Narrheit, sieh,
Daß ich, was du auch treibst, schlimm denke nie.

58.

Gott, der zu deinem Sklaven mich gemacht,
Verhüt' es, daß ich deine Freuden richte,
Noch eine Stunde, die du hingebracht,
Als frevelnder Vasall, vorwitzig richte.

Laß mich, so oft es dir gefällt zu scheiden,
Wie ein Gefangner deine Ferne tragen;
Gern in Geduld will Alles ich erleiden,
Und dich um deine Härte nicht verklagen.

Sei, wo du willst, dein Freibrief ist so groß,
Du kannst zum Voraus dir die Stunden wählen.
Thu, was dir nur beliebt, dir ward das Loos,
Von selbstbegangner Schuld dich frei zu zählen.

Knecht bin ich, wär' ich's auch in Höllenpein;
Wie könnt' ich deiner Freuden Richter sein?

59.

Wenn neu nichts ist, wenn, nur Vergangnes bringend,
Die Gegenwart sich um uns herbewegt,
Wie schwindelt's dem Gehirn, das nach Erfindung ringend,
Uralter Kinder Bürden wieder trägt!

O daß zu mir sich die Geschichte neigte,
Rückwälzend fünfmalhundert Sonnenkreise,
Und mir dein Bild in ihren Büchern zeigte,
Seitdem die Schrift verewigt Sängerweise,

Um, was die Alten sprachen, da zu lesen,
Von deiner Schönheit reich und wunderbar,
Ob besser wir, ob besser sie gewesen,
Ob Alter sich vielleicht nur neu gebar?

Ich weiß nur das, man hat in früh'rer Zeit
Geringere Bewunderung geweiht.

60.

Gleich Wellen, die an Kieselufern bersten,
So eilen unsre Stunden an das Ziel;
Die folgende tritt an den Platz der ersten,
Und rastlos vorwärts drängt sie das Gewühl.

Ist einmal die Geburt ans Licht getreten,
So blüht und reift sie; kaum ward ihr dies Glück,
So wird das Dunkel ihren Glanz befehden,
Und was die Zeit gab, nimmt die Zeit zurück.

Denn Zeit verheert die Zier der Jugendblüthe,
Durch Falten macht die Schönheit sie erbleichen,
Zerstört, was die Natur gepflegt mit Güte,
Und Alles, Alles muß die Sens' erreichen.

Und dennoch dauert, deinem Ruhm geweiht,
Mein Lied, trotz ihrer Wuth, durch alle Zeit.

61.

Ist es dein Wille, daß in schweren Nächten
Dein Bild mein müdes Auge wach erhält?
Willst du im Schlaf mit einem Schatten rechten,
Der deinem Ebenbilde gleich sich stellt?

Ist es dein Geist, den du aus fernem Lande
Mir nachgeschickt, verfolgend meine Flucht,
Um mich zu schauen da in Schmach und Schande,
Dem Ziel und Trachten deiner Eifersucht?

Doch nein! So glühend liebst du nicht, wie brav
Auch immer meine Liebe heißt mich wachen,
Mein eignes treues Herz raubt mir den Schlaf,
Um mich zu deinem Wächter stets zu machen;

Für dich hier wach' ich, und du wachest da,
Mir allzufern, und Andern allzunah.

62.

In Aug' und Seel' und allen meinen Theilen
Bin ich der Eigenliebe mir bewußt,
Und diese meine Sünd' ist nicht zu heilen,
Die wurzelt schon zu tief in meiner Brust.

So schön dünkt mir kein Antlitz, als das meine,
Kein Wuchs, wie meiner, keine Treu so ächt,
Ich schätze mein Verdienst für mich alleine,
Als wär' sonst in der Welt kein andres recht.

Doch seh im Spiegel ich mein wahres Bild,
Wie ich entstellt, vom Alter aufgerieben,
Wird mir sogleich das Gegentheil enthüllt,
Und Sünd' scheint mir's, mich selber so zu lieben.

Du bist das Ich, das mich so hoch entzückt,
Und das mich selbst so reich mit Schönheit schmückt.

63.

Wenn einst die Zeit, wie jetzt an mir sie thut,
An meinem Theuern wird vernichtend walten,
Wenn Jahre ausgesogen ihm das Blut,
Und in sein Antlitz gruben tiefe Falten;

Wenn seiner Jugend Morgen that gelangen
Zur Nacht des Alters, schwindet, oder schwand
Der Reiz, in dem er jetzt mag fürstlich prangen,
Und seines Lenzes Blüth' ihm ward entwandt;

Gerüstet steh ich dann zu seiner Seite,
Daß, wird der Zeiten Sense Tod ihm geben,
Nicht aus der Welt Erinnerung sie schneide
Der Liebsten Schönheit mit des Liebsten Leben.

Fortpflanzen sollten meines Liedes Töne
Auf immer deine wunderbare Schöne.

64.

Sah ich der Alten Majestät und Pracht
  Durch Tyrannei der Zeit gestürzt verwittern,
Der Erde hohe Thürme gleich gemacht,
  Unsterblich Erz vor Menschenwuth erzittern;

Sah ich, wie der gefräßge Ocean
  Vortheil vom Strand des Reichs zu ziehn gewußt,
Das Festland wieder von dem Wasserplan,
  Gut durch Verlust gemehrt, durch Gut Verlust,

Wenn ich dies Wechselleben übersah,
  Und Leben selbst zum Untergang getrieben,
Trat unter Trümmern mir das Grübeln nah:
  Was bleibt am Ende dir von deinem Lieben?

O Todespein, wenn uns nur Thränen blieben,
Und Furcht, das zu verlieren, was wir lieben!

65.

Wenn Erz, wenn Stein, und wenn des Meeres Fluth
  Der trüben Sterblichkeit Gewalten weicht,
Wie mäße Schönheit sich mit solcher Wuth,
  Sie, deren Kraft der Blume Kräften gleicht!

Wie soll des Frühlings Kind dem Wellenschlag
  Der sturmbewegten Jahre denn entgehn,
Wenn ihm der sichre Fels nicht trotzen mag,
  Die ehrne Pforte nicht ihm widerstehn?

O Bild des Grauens! Wo soll vor dem Sarge
  Der Zeit ihr best Juwel gesichert sein?
Wer hält am schnellen Fuß zurück die arge?
  Wer steuert ihren Schönheitsräuberein?

O nichts, wenn nicht das Wunder sich erzeigt,
Daß ihre Wuth vor meinem Liede schweigt.

66.

Deß Alles müde wünsch' ich mir den Tod;
Verdienst zum Bettler sehn geboren werden,
Und hohle Dürftigkeit in Grün und Roth,
Und wie sich reinste Treu entfärbt auf Erden;

Und goldnen Ehrenschmuck auf Sklavenhaupt,
Und jungfräuliche Tugend frech geschändet,
Und Hoheit ihres Herrscherthums beraubt,
Und Kraft an lahmes Regiment verschwendet,

Und Kunst im Zungenbande der Gewalt,
Und Schulen-Unsinn, den Vernunft entgeistert,
Und schlichte Wahrheit, die man Einfalt schalt,
Und wie vom Bösen Gutes wird gemeistert;

Müd' von dem Allen wäre Tod mir süß,
Nur daß ich sterbend den Geliebten ließ.

67.

Ach warum soll er an dem Uebel hangen,
Und durch sein Beispiel ehren die Verstellung,
Daß Vortheil mög' ein arger Fehl erlangen,
Und schmücken sich durch seiner Schuld Gesellung?

Wie borgte seine Wange falschen Schein,
Da ihn des Lebens frischer Hauch umfließt?
Wie sollte er der Rose Schatten leihn,
Da seine Schönheit selber Rose ist?

Wie fehlt' ihm, ob verarmt auch die Natur,
In seinen Adern zum Erröthen Blut,
Nicht andern Schatz hat sie, als seinen nur,
Und lebt, auf Manche stolz, von seinem Gut.

Vor dieser schlechten Zeit gab sie ihm allen
Besitz, um dann verarmt ins Grab zu wallen.

68.

Sein Antlitz ist die Karte andrer Zeiten,
Da Reiz, wie jetzt die Blumen, lebt' und starb;
Eh man um jene falschen Außenseiten
Für Stirnen Lebender sich noch bewarb;

Eh goldne Locken, die dem Grab verfallen,
Noch Einer aus dem Todtenhaupte riß,
Damit sie nun ein fremdes Haupt umwallen,
Und Zier dem Leben sei des Todten Vließ.

In ihm sehn alte Zeit wir neu erblühn,
Entstellt von falschem Schmuck nicht ihre Treue,
Die nicht sich Frühling schafft aus Andrer Grün,
Nicht Alles raubt, daß sich ihr Reiz erneue.

Er ist bestimmt, der falschen Kunst zu zeigen,
Was ächter Schönheit war vor Zeiten eigen.

69.

Was Aeußeres an dir das Auge schaut,
Kann selbst des Herzens heißer Wunsch nicht mehren;
Dir huldigt jedes Herz und jeder Laut,
Und selbst die Feinde müssen dich verehren.

So wird für äußern Reiz dir äußrer Lohn;
Jedoch derselbe Mund, der, was dein eigen,
Dir gab, zerstört dies Lob mit anderm Ton,
Und spürt viel weiter, als die Augen reichen.

Die Welt erschaut dein innerstes Gemüthe,
Und mißt nach deinem Thun ganz ihren Spruch,
Da denkt sie arg, spricht auch der Blick voll Güte,
Mit Unkraut mischt die Blume den Geruch.

Stimmt so Gestalt und Duft nicht überein,
So scheint ihr Ausspruch dir: Du wirst gemein.

70.

Was kann der Tadel deiner Würde schaden;
  Stets war das Schöne ja des Tadels Spiel;
Stets ging Verdacht mit auf der Schönheit Pfaden,
  Der beste Vogel ist des Raben Ziel.

Bist du zu gut, nur desto höhern Werth
  Gibt Tadel dir; — die Welt begehrt ja dein,
So wie der Wurm die beste Frucht begehrt;
  Und wohl strahlt deine Blüthe hell und rein.

Der Jugend Lockung hast du widerstanden,
  Und galt es Kampf, so siegtest du im Streit;
Doch ist dein Ruhm so stark nicht, daß in Banden
  Er immer wohl gefesselt hielt den Neid.

Wenn du von jedem Fleck dich kannst befrein,
So wirst du König aller Herzen sein.

71.

O traure länger nicht, wenn ich verblichen,
  Als einer Leichenglocke dumpfer Schlag
Der Welt es sagt, daß ich von ihr gewichen;
  Und künftig unter Würmern wohnen mag.

Ja, liesest du dies Wort, vergiß die Hand,
  Die's niederschrieb; denn also lieb' ich dich,
Daß ich mich gern aus deinem Sinn verbannt',
  Empfändest du ein Herzeleid um mich.

Ruht einst dein Auge dann auf diesen Zeilen,
  Wenn ich dem Staube bin dahingegeben,
Dann lasse doch dein Herz nicht bei mir weilen!
  Todt sei dein Lieben, wie dahin mein Leben!

Damit die kluge Welt nicht spotte mein,
Daß du nach meinem Tod noch nennst mich dein.

72.

Daß doch die Welt dich nie zu sagen triebe,
Welch ein Verdienst du in mir lieben können,
Vergiß mich lieber ganz nach meinem Tod;
Denn nicht Vollkommnes kannst du an mir nennen,

Es wäre denn, daß frommer Lügen du
Erfändest mehr, als mein Verdienst ertrüge,
Mit Kränzen schmücktest meine letzte Ruh,
Die geizge Wahrheit gern zu Boden schlüge.

Dein Lieben wird den Schein der Lüge haben,
Da es für den Geliebten Lüge sprach;
Sei mein Gedächtniß denn mit dir begraben,
Und sterb' in meiner Schande deine Schmach!

Mich schimpft mein Name, weil ich nichts von Werth
Erzeugt, und dich, weil du es hoch geehrt.

73.

Du kannst die Zeit des Jahres an mir sehen,
Wenn, kaum mit wenig gelbem Laub behangen,
Die Zweige zittern in der Fröste Wehen,
In denen lieblich jüngst die Vögel sangen.

Des Tages Zwielicht magst du mich vergleichen,
Das, wenn im West verglüht der Sonne Ball,
Bald muß dem zweiten Selbst des Todes weichen,
Der finstern Nacht, die Ruh gebeut dem All.

Du siehst das Flämmlein, welches zuckt und gleitet,
Und von der Asche seiner Jugend lebt,
Die ihm als Todtenbette ausgebreitet,
Und die es, statt zu nähren, still begräbt.

Du siehst es ein, und deine Lieb' umfaßt
Noch feuriger, was du nicht lang mehr hast.

74.

Doch fürchte nicht! Wenn jenes Schergen Wuth,
Der keinen Bürgen annimmt, mich vertreibt,
So lebt etwas von meiner Lebensgluth
In dieser Schrift, die nicht mit Staub verstäubt.

Einst, wenn du dies in deinen Händen siehst,
Erkennst du wohl, geweiht war dir mein Sein;
Die Erde nimmt nur hin, was irdisch ist,
Jedoch mein Geist, mein beßrer Theil, ist dein.

Nur meines Lebens Spreu, das Würmermahl,
Verlierst du, wenn sie meinen Leib versenken,
Die leichte Beute jedes Schurken Stahl,
Zu schlecht, als daß du seiner mögst gedenken.

Sein Werth ist, was in ihm gereift zum Leben,
Und so wird ewig dich mein Lied umschweben.

75.

Was Brod dem Munde, was ein Frühlingsregen
Dem Erdreich ist, das bist du meinem Geist;
Solch Kämpfen führ' ich deines Friedens wegen,
Wie's bei dem Geiz und seinem Gut sich weist.

Bald jauchz' ich freudenvoll, bald muß ich sorgen,
Ob nicht ein Dieb mein Kleinod mir entrückt,
Bald wär' ich gern allein mit dir geborgen,
Bald wünsch' ich, Alles säh, was mich entzückt.

Jetzt mehr noch als beglückt von deinen Blicken,
Und bald nach ihnen sehnsuchtglühend schmachtend,
Begehrend nichts, und selig kein Entzücken,
Als das, was ich als deines fühle, achtend;

So trifft mich Tag für Tag bald Wohl, bald Wehe,
Daß ich vor Lust und Schmerzen schier vergehe.

76.

Warum doch ist mein Lied so arm und stumm?
So leer an Abwechs'lung und an Erfindung?
Was seh ich nicht mich mit den Zeiten um
Und wähle neuer Weisen Kunstverbindung?

Warum doch schreib' ich stets dieselben Züge,
In dem gewohnten Kleid das alte Lied,
Daß jedes Wort fast meinen Namen trüge,
Und Jeder leicht, woher es käm' errieth?

O wiss' es, daß ich deiner nur mich freue,
Von dir und Liebe stets allein mag singen;
So kleid' ich alte Worte gern aufs neue,
Und pflege Vorgebrachtes vorzubringen.

So wie die Sonn' geht täglich auf und nieder,
Sagt meine Liebe stets Gesagtes wieder.

77.

Dein Spiegel zeigt dir deiner Schönheit Flucht,
Die Sonnenuhr, wie schnell die Stunden schwinden,
Das weiße Blatt hegt deines Geistes Frucht,
Und diese Weisheit mag dies Buch verkünden.

Die Falten, die dein Spiegel treu dir zeigt,
Die mahnen dich, daß du dem Grab verfallen,
Die Uhr, wie so geheimnißvoll entschleicht
Die Zeit zur Ewigkeit in leisen Wallen;

Was dein Gedächtniß nun nicht bergen kann,
Wirf es in diese Tafeln, und du findest,
Wie du die Kinder, die dein Herz ersann,
Durch Seelen = Wiedersehn dir neu verbindest.

Ein neu Gedächtniß hast du dann an ihnen,
Und treu und wahrhaft werden sie dir dienen.

78.

So oft rief ich dich schon als Muse an,
Und meinem Liede wurde solches Heil,
Daß fremde Schwingen folgten meiner Bahn,
Und ihrer Dichtung ward dein Schutz zu Theil.

Dein Auge, das die Stummen frohe Lieder,
Beschränkte Trägheit Himmelsflug gelehrt,
Gab Dichterflügeln neues Schwunggefieder,
Der Anmuth Majestät und Siegeswerth.

So sei denn stolz auf das, was ich gesungen,
Es ist aus dir geboren und erzeugt;
Wohl hat durch dich sich manches Lied erschwungen,
Und deiner Anmuth manche Kraft geneigt:

Doch meine ganze Kunst bist du; sie beut
Mir alle Schätze der Gelehrsamkeit.

79.

Als ich allein dich anrief noch aus Allen,
Da mochte meinem Lied kein andres gleichen;
Doch jetzt ist seine Anmuth all verfallen,
Und mein Gesang muß einem andern weichen.

Laß mich's gestehn, du holder Gegenstand,
Wohl würdig wärst du beßrer Meister Streben,
Doch was dein Dichter je von dir erfand,
Er nahm's von dir, um's dir zurückzugeben.

Er leiht dir Tugend, und von deinem Werth
Stahl er dies Wort, rühmt deiner Schönheit Prangen,
Das ihm dein Antlitz bot; wie er dich ehrt,
So war's in dir lebendig aufgegangen.

Drum dank' ihm nicht für das, was er gemalt,
Was er dir schuldig, hast du selbst gezahlt.

80.

Wie fehlt, dich zu besingen, mir der Muth;
Ich weiß wie dich ein Besserer erhob,
Daß höhre Kraft zu deinem Preis nicht ruht,
Daß ich verstummen muß mit meinem Lob.

Doch da dein Werth, reich wie der Ocean,
Den Nachen, wie das stolze Schiff mag tragen,
So soll, weit unter ihm, mein frecher Kahn
Sich in die Fluthen deiner Größe wagen.

Und sieh, mich hält die schwächste Woge flott;
Er fährt durch bodenloser Tiefe Grauen,
Und sink' ich, sinkt mit mir ein schwaches Boot,
Doch er ist reich geziert, und stolz zu schauen.

Wenn ihm die Fahrt gelingt, und ich verderbe,
So tröstet mich's, daß ich durch Liebe sterbe.

81.

Leb ich vielleicht, die Grabschrift dir zu dichten?
Lebst du vielleicht, wenn ich schon lange Staub?
Sei's, wie es sei! Tod kann dich nicht vernichten,
Werd' ich auch der Vergessenheit zum Raub.

Dein Name soll hinfort unsterblich prangen,
Gedenkt auch nach dem Tode Niemand mein;
Nur ein gemeines Grab wird mich umfangen,
In Menschenaugen wird dein Grabmal sein.

Dein Denkmal sei, was ich bewegt gesungen,
Daß dich noch ungeborne Augen lesen;
Von künftgen Zungen soll dein Ruhm noch tönen,
Wenn Alle, die jetzt athmen, längst verwesen;

Stets sollst du — denn die Macht ist mir gegeben,
Wo Athem athmet, bei den Menschen leben.

82.

Es kettet dich kein Band an diese Lieder,
Und glaube, nimmer werd' ich's tadeln, blickt
Das Auge freundlich auf die Weise nieder,
Die mancher Dichter sang, von dir entzückt.

Dein Aeußres ist gleich deiner Seele schön,
Und ich vermag's nicht, deinen Werth zu preisen;
Drum ziemt's dir, dich nach Bessern umzusehn,
Daß sie dich feiern in erhabnen Weisen.

O thu es Theurer! Aber wenn sie wild
Auf dich geschüttet ganze Blumenbeete,
Bleibt deiner wahren Schönheit Gegenbild
Doch deines wahren Freundes schlichte Rede.

Ihr grobes Schminken wäre gut verwendet
An bleicher Wang'; an dir ist es verschwendet.

83.

Nie sah ich, daß dir Schminke Noth gethan,
Und ließ drum deine Schminke ungeschminkt;
Du hast mich herrlicher, vielleicht im Wahn,
Als unfruchtbarer Sängergreis gedünkt!

So mocht' ich wohl in deinem Lobe säumen,
Denn da du bist, lebendge Schönheit bist,
Sag an, wer mag ihn auszusprechen träumen
Den Werth, der reinste Blume in dir ist?

Zur Sünde machtest du mein Schweigen mir,
Und doch mein Stolz ist's eben; denn verkleinert
Wird vom Verstummenden kein Reiz an dir,
Wenn Mancher, der beleben will, versteinert.

Eins deiner Augen hat lebendger Leben,
Als deine beiden Sänger könnten geben.

84.

Wer sagt nun mehr? Wer kann noch Höhres sagen,
Als dieses reiche Wort: du bist nur du?
Wer an den Hort vermessen will sich wagen,
Der trete an die Pforte nur herzu!

Armseligkeit ist eines Dichters Loos,
Der seinen Stoff durch Kunst nicht noch verklärt;
Doch wer von dir will schreiben, sage bloß,
Daß du bist du, so ist sein Wort geehrt.

Er schreibe ab, was sich geschrieben findet
An dir, damit nichts Höchstes werd' entstellt;
Doch solche Abschrift seinen Ruhm begründet,
Sein Lied wird die Bewundrung aller Welt.

Du fluchst der Schönheit Segen, dir gefällt
Lob, das dein Lobenswerthes nur entstellt.

85.

Noch immer bleibt die Muse still bescheiden,
Wenn goldne Federn in ein Prunkgewand
Des Ruhmes dich mit stolzen Zügen kleiden,
In Schmuck, gewebt von aller Musen Hand.

Ich denke gut, wenn gut ist Andrer Klang,
Gleich ungelehrten Küstern ruf' ich Amen,
Erschallt begabten Geistes Lobgesang
In glatter Formen kunstgerechtem Rahmen.

Hör' ich dich loben, sag ich: so ist's gut,
Ist wahr! — Zum höchsten Lob muß ich noch etwas schreiben:
Doch thu' ich's in Gedanken, deren Gluth
Vergeht, wie's Wort auch mag zurückebleiben,

Drum ehr' die Andern um der Worte willen,
Und mich um das, was tief ich fühl' im Stillen.

86.

War dieß vielleicht sein Segel stolz und weit,
Zum Ruhm des Allzutheuren aus sich breitend,
Was die Gedanken mir so wild zerstreut,
Die Wiege ihnen schon zum Grab bereitend?

War es sein Geist, von Geistern aufgeschlossen
Zu überirdscher Kunst, die mich besiegt? —
Nein, weder er noch seine Nachtgenossen,
Die ihm geholfen, lähmten mein Gedicht.

Nicht er, noch jener traute Geist, der willig
Allmächtig ihn mit Eingebung bethört,
Rühmt sich als Sieger meines Schweigens billig;
Die Furcht vor diesen hat mich nicht verstört.

Dich sah ich, dich an seinen Liedern feilen;
Da schwieg ich, da erloschen meine Zeilen.

87.

Leb wohl! Du bist mir zum Besitz zu theuer,
Zudem hast du ja deinen Werth erkannt;
Der Schutzbrief deines Werths wird dein Befreier,
Vernichtet ist, was je an mich dich band!

Wie könnt' ich, als durch Duldung dich besitzen?
Wie sollt' ich solchen reichen Werth verdienen?
Mir fehlt das Recht, solch theures Gut zu schützen,
Wie dürfte sich des Herzens Wunsch erkühnen?

Fremd war dein Werth dir, als du selbst dich brachtest,
Ich, der Beschenkte, wohl zu hoch gemessen;
So fällt die Gabe, die im Wahn du machtest,
Dir wieder heim nach reiferem Ermessen.

Ein Traum, hat dein Besitz mich reich gemacht,
Ein König war ich, und bin arm erwacht.

88.

Wenn dir's beliebt, unwürdig mich zu finden,
Und mein Verdienst dem Spotte preiszugeben,
Will ich mit dir mich wider mich verbinden,
Als Tugend deinen Meineid selbst erheben.

Am besten kundig meiner eignen Schwächen,
Kann ich von stillen Fehlern, die mich beugen,
Zu deinen Gunsten dir Bericht versprechen;
Daß dir mein Abschied soll zum Ruhm gereichen.

Und dabei will ich gern mich glücklich achten,
Denn sieh, dir folgt ja mein Gedanke nach;
Ja, mich bedünkt, mir feindlich nachzutrachten,
Zweifaches Heil selbst, frommt dir meine Schmach.

So groß und stark für dich ist meine Liebe,
Daß gern für dich ich Unrecht an mir übe.

89.

Du flohest mich. Nenn' einen schlimmen Streich,
Warum? und ich beweise meine Sünde.
Sag', ich sei lahm, und sieh, ich hinke gleich,
Mit keinem Wort bestreit' ich deine Gründe.

Nicht schmähen kann mich halb so sehr dein Mund,
Als Grund erwünschter Trennung vorgewandt,
Als ich mich selbst; wird mir dein Wille kund,
Würg' ich Vertraulichkeit, thu' unbekannt;

Will deine Pfade meiden; nie soll wieder
Die Zunge den geliebten Namen nennen,
Den ich entweichend zu mir zöge nieder,
Noch unsre alte Freundschaft je bekennen.

Für dich hier biet' ich Krieg der eignen Brust;
Denn nimmer lieb' ich, wen du hassen mußt.

90.

So hasse, wenn du willst, mich; aber gleich,
Da alle Welt jetzt Tücke an mir übt;
Mit dem Geschick vereint führ' jetzt den Streich,
Daß mich nicht später neues Leid betrübt.

Ach, komm, wenn ich entronnen diesen Dolchen,
Im Nachtrab schon bezwungner Sorgen nicht!
Laß auf den Sturm der Nacht nicht Regen folgen,
Daß ich versiech' am vorgemischten Gift.

Verläss'st du mich, verlaß mich nicht zuletzt,
Wenn andre Leiden längst schon ausgetobt;
Beim ersten Angriff komm! So wird gleich jetzt
Von mir des Schicksals ganze Macht erprobt.

Denn klein wird alles Mißgeschick auf Erden,
Kann es mit dem Verlust vergleichen werden.

91.

Der prahlt mit seinem Adel, der mit Kunst,
Mit Reichthum Jener, der mit Leibeskraft,
Mit Kleidern, wie auch Mode sie verhunzt,
Mit Falk' und Hund, mit stolzer Reiterschaft;

Und jeder Laun' ist ihre Lust gegeben,
Worin sie gern vor andern sich behagt;
Ich aber mag nach solchem Ziel nicht streben,
Weil mir Ein Höchstes über Alle ragt.

Dein Lieben ist mir mehr als Adel werth,
Als Reichthum und kostbarer Kleider Zier
Ergötzlich mehr, als Federspiel und Pferd,
Und hab' ich dich, so huldigt Alles mir;

Nur Eins bedrückt mich: daß du kannst entziehn
Mir Alles, wie du Alles mir verliehn.

92.

Doch thu dein Aergstes nur, mich zu betrüben,
So lang ich lebe, bleibst du sicher mein;
Mein Leben überdauert nicht dein Lieben,
An dieser deiner Liebe hangt's allein.

Ich fürchte nicht die größte Schmach der Erden,
Wenn an der kleinsten schon mein Leben stirbt;
Ich seh, ein beßrer Zustand muß mir werden,
Als den dein Launenwechsel hier verdirbt.

Willst du mich fliehn, thu's nicht nach Jahren spät,
Wenn schon geringres Weh mein Herz zerrissen
Vollende jetzt, was auch bevor mir steht!
Ich will die Summe meines Elends wissen!

Wo ist das Schöne, dem gar nichts gebricht?
So kannst du falsch sein, und ich weiß es nicht.

93.

So lebt' ich nur im Wahne deiner Treu,
Betrognem Gatten gleich; der Liebe Schein
Als Liebe nehmend, ob sie gleich vorbei,
Bei mir dein Aug', und fern dein Herz mag sein.

Da nie der Haß dein Antlitz mag entstellen,
Wie soll dein Unbestand da offen liegen?
Es mag das falsche Herz wohl sonst erhellen
Aus düsterm Blick und fremdgefurchten Zügen;

Doch der dich schuf, der Himmel hat beschlossen,
Du sollest Liebe stets im Antlitz tragen;
Was dunkle Saat dir mög' im Herzen sprossen,
Dein Blick doch solle stets von Güte sagen.

Dem Apfel Eva's gliche deine Jugend,
Entspräche deinem Schein nicht deine Tugend.

94.

Wer, wo er Macht hat, keine Streiche führt,
Nicht, was ihm in die Hand gegeben, thut,
Selbst hart wie Felsen, wo er Andre rührt,
Starr, unverführbar, kühl, von trägem Blut,

Fürwahr, er ist der Liebling höchster Geister,
Behütet vor Verschwendung die Natur,
Bleibt seines Angesichtes Herr und Meister,
Die Andern seines Pomps Lakaien nur.

Die Blume duftet süß im Frühlingswehn,
Ob sie auch sich nur lebe, sich nur scheide;
Doch muß ihr Schmuck auch welken und vergehn,
So übertrifft sie wohl das Gras der Heide.

Am widrigsten ist Süßes, das verdirbt,
Kein Unkraut riecht wie Lilie, die stirbt.

95.

Wie hold machst du den Fehl, den du verbrochen,
Der, wie ein Wurm in duftgen Hyacinthen,
Die Knospe deines Rufes hat zerstochen!
Mit welchem Reiz umgibst du deine Sünden!

Die Zunge, die von deinem Wandel spricht,
Leichtfertig deutend dein Vergnügen tadelt,
Ihr Beifall selbst ist ohne Leumund nicht,
Weil sie, dich nennend, böse Sagen adelt.

O welchen Sitz hat Sünde sich erwählt,
Als sie sich dir im Herzen angebaut!
Wo hold der Schönheit Schleier Laster hehlt,
Und reich beglückt, was nur das Auge schaut.

Gib Acht, daß dich dein Vorrecht nicht verleite;
Mißbrauch macht stumpf des schärfsten Messers Schneide.

96.

Heißt Jugend bald dein Fehl, bald Ueppigkeit,
  So heißt bald deine Anmuth Fehl, bald Jugend;
Allein die Anmuth, und der Fehl erfreut;
  Denn was in dir, verschönerst du zur Tugend.

Wie an der Hand gesalbter Königinnen
  Des kleinsten Kleinods Werth zu steigen pflegt,
So gilt an dir ein tadelhaft Beginnen
  Für recht, und wird zur Tugend umgeprägt.

Wie viele Lämmer könnt' ein Wolf verzehren,
  Wenn er des Lamms Geberden sich verschafft!
Wie viele Gaffer könntest du bethören,
  Gebrauchtest du des ganzen Wesens Kraft!

Doch thu' es nicht; da du durch Liebe mein,
Soll auch dein guter Ruf der meine sein.

97.

Wie glich dem Winter mein Geschiedensein
  Von dir nach einem reichgenoss'nen Jahr!
O welcher Frost, o welcher dunkle Schein,
  Welch ein Decembersgrauen um mich war!

Und doch war Sommer diese Trennungszeit,
  Fruchtbarer Herbst, der schwellend überfloß,
Gesegnet mit des Lenzes Ueppigkeit,
  Wie nach des Gatten Tod der Wittwe Schoos,

Und vaterlose Kinder däuchten mich,
  Was sich als reichster Segen mochte zeigen;
Denn bist du fern, so klagt der Lenz um dich,
  Und alle Jubelmelodieen schweigen;

Und tönen sie, so tönen sie so traurig,
Daß alle Haine werden winterschaurig.

98.

Ich war dir ferne, da der Lenz entsprossen,
Der Mai, der froh sein bunt Gewand umschlang,
In alle Wesen Jugendlust ergossen,
Daß selbst der Greis Saturnus lacht' und sprang.

Doch nicht das Lied der Nachtigall, der Auen
Violenduft und buntes Farbenspiel
Vermochten mir ein Maiwort zu vertrauen;
Ich ließ sie stehn auf ihrem stolzen Stiel.

Kein Wunder war mir mehr der Lilien Weiße,
Der Rose tiefen Purpur pries ich nie;
Für liebliche nach deinem Muster leise
Entworfne Bilder nur erkannt ich sie.

Es war mir immer Winter ohne dich;
Nur wie dein Schattenspiel erquickt' es mich.

99.

Das frühe Veilchen schalt mein Uebermuth:
„Wo stahlst du, süßer Dieb, doch deinen Hauch,
Wenn nicht von seinem Mund? Die Purpurgluth
Auf deinen Sammet-Wangen hast du auch

„Nur schwach gefärbt in seiner Adern Blut!"
Den Lilien warf ich deine Hände vor;
Daß er dein Haar bestahl, dem Majoran;
Furchtsam auf Dornen stand der Rosen Chor,

Theils vor Verzweiflung weiß, theils roth vor Scham;
Und eine, weder roth noch weiß, vermaß
Von beiden sich, und stahl noch deinen Athem;
Allein zur Strafe kam ein Wurm und fraß
Im vollsten Prangen sie für ihre Thaten.

Nicht eine war von aller Blumen Zahl,
Die dir nicht Farben oder Düfte stahl.

100.

Wo säumst du, Muse, daß du nicht dem Drange,
Der jede Macht dir gibt, dich eifrig weihst?
Vergeudest du die Gluth an schlechtem Sange,
Schwächst deine Kraft, da Niedern Glanz du leihst?

Kehr' um, o Muse denn, und büße strenge
Verlorne Zeit so thörig hingeträumt;
Ihm, der dir hold, sing heitere Gesänge,
In dessen Brust des Liedes Leben keimt!

Erhebe dich, den Liebling sollst du sehen,
Die Zeit, ach, furchte seine Stirn vielleicht!
Und dann klag' an dies ewige Vergehen,
Damit sie dann der Fluch der Welt erreicht.

Gib schnellern Ruhm ihm, als die Zeit ausrottet,
Und ihre tück'sche Sense ist verspottet.

101.

Saumsel'ge Muse, sprich, wie willst du sühnen,
Was Opfer du der Schönheit hast versäumt?
Dem Liebling Treu und Schönheit beide dienen,
Und wie nicht du, der hier ihr Loorbeer keimt?

Antworte, Muse! — Willst du etwa sagen:
Werth braucht nicht Farbe, die ihn nur verwischt,
Schönheit nicht Künste, neu sie aufzutragen,
Das Beste bleibt am besten unvermischt!

So willst du schweigen, weil ihm Lob nicht noth?
Entschuld'ge so dich nicht! Du kannst ihn weit
Erheben über goldnes Grab und Tod,
Daß ihn noch rühmt die ungeborne Zeit.

Thu, Muse, deine Pflicht; ich lehr' dich ihn
Der Nachwelt zeigen, wie er uns erschien.

102.

Nicht schwächer, stärker ist mein Lieben worden,
Nicht wen'ger lieb' ich, geb's nur wen'ger kund;
Die Lieb' ist käuflich, die an allen Orten
Den Eigner rühmend preist mit lautem Mund.

Im Lenz war unsre Liebe neu, und helle
Hab' ich sie da mit meinem Lied begrüßt,
Wie Philomele singt auf Sommers Schwelle,
Und spätern Tagen ihre Kehle schließt.

Nicht daß der Sommer minder herrlich blüht,
Als da ihr süßer Klang die Nacht entzückte;
Aus jedem Haine jauchzt der Sänger Lied;
Alltäglich wäre nur, was einst beglückte.

Drum will bisweilen, ihr gleich, stumm ich bleiben,
Um dich durch meinen Sang nicht zu betäuben.

103.

Wie ärmlich muß sich meine Muse zeigen,
Die sich so stolz nach hohem Ziel erhob!
Dem Stoff an sich ist solcher Werth schon eigen,
Daß nimmer ihn erreicht mein schwaches Lob.

O schilt nicht, wenn ich mehr nicht schreiben kann,
Sieh in dein Glas, es wird dir Augen zeigen,
Die meiner scheuen Dichtung weit voran,
Den Stab ihr brechen, und die Farben bleichen.

Wär's dann nicht Sünde; wo man will erheben,
Was gut vorher schon zu verkleinlichen?
Nach einem Ziele geht mein ganzes Streben
Dein Gutes, Schönes zu verkündigen.

Sieh in den Spiegel drum, er wird dir zeigen,
Warum beschämt ich muß in Zukunft schweigen.

104.

Für mich, Geliebter, kannst du nie veralten;
Wie einst dein Blick zuerst mir aufgegangen,
So bist du noch. Drei Winter sah ich walten,
Dreimal zerstörend grüner Haine Prangen.

Dreimal sank Frühling hin in Herbstesgrüfte,
Dreimal sah ich das Jahr vorüberziehn,
Und dreimal wehten süße Maiendüfte
Seit mir, wie jetzt, dein Frühling fröhlich schien.

Und doch die Schönheit, wie ein Zeiger schleicht
Von Zahl zu Zahl mit unbemerktem Tritt.
So hat dein Liebreiz, der zu stehn mir däucht,
Auch wohl Bewegung, die mein Blick nicht sieht.

Aus Furcht darob, noch Ungeborne, hört:
Vor euch schon war der Schönheit Lenz zerstört.

105.

O nennt nicht einen Götzendienst mein Lieben,
O nennt nicht meinen Liebling ein Idol,
Weil immer Eins mein Lied und Preis geblieben,
Und bei dem Einen meiner Seele wohl!

Gut ist mein Liebling heut, ist morgen gut,
Ein seltnes Wunder treuer Freundespflicht;
Und so, erfüllt von immer gleichem Muth,
Bedarf nicht der Verändrung mein Gedicht.

Von Güte, Treu und Schönheit mag ich singen,
Den Güte, Treu und Schönheit hat bezwungen;
In jedem Lied mag ich sie wiederbringen,
Denn in den Drei'n hab' ich mein Heil errungen.

Treu, Güte, Schönheit, Jedes sah die Welt,
Doch nimmer noch, wie hier, die Drei gesellt.

106.

Wenn mir aus Büchern alter Zeit ertönt,
  Wie schöne Männer waren da zu schauen,
Wie Schönheit selbst manch alten Vers verschönt
  Zum Preis von tapfern Rittern, holden Frauen;

Wie sie, wenn sie von hohen Reizen singen,
  Hand, Auge, Fuß und Mund und Stirne malen,
Dann fühl' ich wohl das Bild, nach dem sie ringen,
  Es webe sich aus deiner Schönheit Strahlen.

So preisen in prophetischem Entzücken
  Sie unsre Zeiten, dich vorbildend ganz;
Doch da sie nur mit Seheraugen blicken,
  Verherrlicht ihre Kunst nicht deinen Glanz;

Und wir sind zum Bewundern zwar mit Augen
Begabt, doch nicht mit Zungen, welche taugen.

107.

Nicht meine Furcht, noch die Propheten alle,
  Die träumend künft'ge Dinge gern verkünden,
Sie können nichts von meiner Liebe Falle,
  Ob nahe selbst ihr Ende sei, ergründen.

Heil blieb der Mond in Todesfinsterniß,
  Ernsthafte Augurn spotten eigner Kunde;
Unsichres krönt sich selbst nun als gewiß,
  Des Friedens Oelzweig lächelt ewgem Bunde;

Gestärkt vom Balsam dieser Tage sieht
  Mein Lieben frisch, es huldigt mir der Tod,
Da ihm zu Troß ich leb' in diesem Lied,
  Wenn er manch dumm und stumpf Geschlecht bedroht.

Und dies mein Monument soll nichts erschüttern,
Wenn Gräber brechen, und wenn Kronen splittern.

108.

Was lebt im Geiste, und was malen Zeichen,
  Das meine Treue mich noch nicht gelehrt?
Allein, was mag die Schrift, das Wort erreichen,
  Das meine Lieb ausspräch' und deinen Werth?

Nichts, Theurer; doch wie fromm Gebet erneun
  Muß ich dasselbe stets zu allen Stunden,
Nichts Altes däucht mich alt, du mein, ich dein,
  Wie damals, als wir uns zuerst gefunden.

So ewge Lieb' in frischen Liebesbanden
  Wägt keines Alters Raub noch Feindlichkeit;
Nothwendge Runzeln sind ihr nicht vorhanden;
  Zum Knecht auf ewig macht sie sich die Zeit;

Sie, deren Keim sich da geboren fühlt,
Wo Zeit und Außenwelt für todt ihn hielt.

109.

O wolle nimmer falsch mein Herz doch nennen,
  Schien Trennung auch zu schwächen meine Gluth;
Denn leichter möcht' ich von mir selbst mich trennen,
  Als dir, in dessen Brust mein Alles ruht.

Da ist mein Freundeshaus! Schwärmt' ich vom Ziel,
  Doch kehr ich heim von langen Wegesstrecken;
Der Zeit gehorchend, nicht ihr Launenspiel,
  Bring ich das Wasser selbst für meine Flecken.

O glaube nicht, und sollt' ich auch gewähren
  Den Schwächen all', gebannt in sterblich Blut,
Zu einer Zeit könn' ich mich so verkehren,
  Daß ich um Nichts hingäb' ein höchstes Gut.

Das Universum nenn' ich Nichts; du bist
Das Einzige, was werth darin mir ist.

110.

Wohl wahr, daß ich umirrte hier und dort,
Wie ein buntjäck'ger Thor mich umgetrieben,
Mein Herz verletzt, das Theuerste gab fort,
Verkehrt in neuen Haß das alte Lieben.

Wahr ist es: Fremd und schielend und bedingt
Sah ich die Wahrheit. Doch bei allen Mächten!
Dies Straucheln hat die Seele mir verjüngt;
Als besten Freund fand ich dich unter Schlechten.

Jetzt ist es Alles bis auf Eins gethan,
Das ewig währt. Nie kommt zu neuer Probe
Des alten Freundes mehr der Trieb mich an,
Des Liebesgottes, dem ich mich gelobe.

So nimm mich auf in reiner, treuer Brust,
Du, nächst dem Himmel, meine höchste Lust!

111.

Verklage nur des Glückes Göttin! Sie
Ist an den Sünden schuld, die ich verübt,
Weil sie nichts Bessres mir zum Leben lieh,
Als feiles Brod, das feile Sitten gibt.

Drum ist auf meinen Namen Schmach gebrannt,
Und drum besudelt das, was mich erfreut,
Mein Wesen, wie der Stoff des Färbers Hand,
Erbarme dich, und wünsche mich erneut!

Gleich einem Kranken werd' ich willig trinken
Den bittern Trank, der heile mein Vergehn;
Nicht bitter soll das Bitterste mich dünken,
Gern will ich die vermehrte Qual bestehn.

Erbarmen, Freund, versichert sei, mein Wesen
Macht dein Erbarmen alsobald genesen.

112.

Ja, tiefer noch prägt deine Lieb und Huld
 Das Brandmal, das die Welt mir aufgedrückt;
Allein, was frag' ich nach Verdienst und Schuld,
 Wenn mir dein liebend Auge heiter blickt?

Bist du doch meine Welt! Was Ruhm, was Schande
 Mir bringt, ich will's aus deinem Mund vernehmen;
An wen sonst binden mich des Lebens Bande?
 Wem wird sich noch mein ehrner Sinn bequemen?

In tiefen Abgrund werf' ich all mein Sorgen
 Um Andrer Meinung, daß mein Natterohr
Vor Tadlern, wie vor Schmeichlern sei geborgen.
 Hör, was mich über Schmach hebt hoch empor:

Weil sich mein Denken ganz auf dich beschränkt,
Geschicht's, daß Alles sonst es todt sich denkt.

113.

Im Herzen, seit ich schied, ist mein Gesicht,
 Und jenes, das mich führt von Ort zu Ort,
Ist halb erblindet, thut theils seine Pflicht,
 Scheint sehend, doch in Wahrheit ist's verdorrt.

Denn Kraft gebricht ihm, um ein Bild zu schildern
 Dem Sinn von Vögeln, Blumen und Gestalten;
Die Seele hat nicht Theil an ihren Bildern,
 Was es erschaut, vermag's nicht festzuhalten;

Was es erschaut, ob zart, ob ungeschlacht,
 Das schönste Antlitz, Häßlichkeit voll Graus,
Gebirge, so wie Meer, Tag oder Nacht,
 Kräh' oder Taub', es bildet dich daraus.

So voll von dir, und fähig sonst zu nichts,
Wird so mein treuster Sinn Verführer des Gesichts.

114.

Sog wohl mein Geist, bekrönt von deinem Werthe,
  Der Herrscher Uebel ein, die Schmeichelei?
Wie, oder spräche wahr mein Aug', und lehrte
  Es deine Liebe diese Zauberei?

Daß es die mißgestalten rohen Dinge
  Zu Cherubinen, die dir gleichen, schafft,
Zum Kleinod wandelt jegliches Geringe,
  Wie es begegnet seines Strahles Kraft?

O Jenes ist's, die Schmeichelei im Auge,
  Die saugt höchst königlich mein großer Sinn;
Mein Auge weiß, was Jenes Gaumen tauge,
  Und reicht den Becher diesem Gaumen hin;

Ist Gift darin, so sündigt's minder schwer,
Da es den Trank gekostet ja vorher.

115.

Die Worte logen, die ich früher schrieb;
  Ich sprach: Mehr würd' ich dich nicht lieben können,
Weil meinem Geist die Macht verborgen blieb,
  Durch die so helle Gluten heller brennen.

Und doch, wenn Zeit und Zufall tausendfältig
  Gelübde lockert, feste Zwecke lähmt,
Die Schönheit schwärzt, der Fürsten Rath gewältigt,
  Dem Ungefähr die Trotzigsten bequemt;

Ach, sollt' ich, fürchtend da die Wuth der Zeit,
  „Ich liebe jetzt am meisten dich!" nicht sagen,
Daß sicher über der Unsicherheit,
  Das Jetzt bekrönend Alles ich mag tragen?

Lieb, ist ein Kind, das immerfort gedeiht;
Zu vollem Wachsthum ließ mein Wort ihm Zeit.

116.

Laß mich von keinen Hindernissen hören,
Die zweier Seelen ewgen Bund bedräun;
Lieb' ist nicht Liebe, wenn sie Störer stören,
Wenn sie Zerstreuung irrend kann zerstreun.

O nein, sie ist die Warte unverrückt,
Die auf die Stürme schaut, und wanket nimmer;
Der Stern, der jedem irren Kahne blickt,
Deß Größe unbekannt, doch hoch sein Schimmer.

Lieb' ist der Zeiten Thor nicht; ros'gen Wangen
Erdröhnt der Klang der Sense wohl zu Leide,
Doch darf sie nicht vor flüchtgen Stunden bangen
Die aushält fest bis an des Urtheils Schneide.

Wenn dieß als Wahn, als Lüge sich ergibt,
So schrieb ich nie, so hat kein Mensch geliebt.

117.

Verklage mich: Ich habe karg gemessen,
Wo dein Verdienst Vergeltung finden mag;
Um deine Huld hab' ich zu flehn vergessen,
An die mich fester kettet jeder Tag.

Daß ich zu fremden Herzen mich gewandt,
Dein theures Recht vergeudend, meine Pflicht,
Daß ich die Segel jedem Wind gespannt,
Zu fernster Flucht aus deinem Angesicht.

Verzeichne meine Fehler, meine Launen,
Verdächtge mich, wenn die Beweise voll;
Nimm mich aufs Korn der finstern Augenbraunen,
Nur feure nicht auf mich in deinem Groll.

Behaupten darf ich, daß ich deine Liebe
Geprüft nur, ob sie stät und kräftig bliebe.

118.

So wie wir, unsre Eßlust zu erhöhn,
Den Gaumen reizen durch ein scharf Gericht,
Wie, noch verborgner Krankheit vorzusehn,
Es uns an einem Mittel nicht gebricht;

So legt' auch ich, von deiner Süße krank,
Die nimmer sättigt, mich auf süße Speisen;
Wohllebens voll hab' ich, den zwar nichts zwang,
Mir etwas Dienliches hievon verheißen.

So ward der Liebe List, zu widerstreben
Unsicherm Uebel, wohl zum sicher Bösen,
Und wandelte in Krankheit frohes Leben,
Das, siech vom Heil, im Unheil wollt' genesen.

Doch muß ich lernen jetzt, Arznei vergiftet
Den, dem du hast die Krankheit angestiftet.

119.

Was für Sirenenzähren, abgezogen
Auf höllischen Retorten, sog ich ein!
Wie, zwischen Furcht und Hoffnung gleich betrogen,
Erwarb ich statt Zufriedenheit mir Pein!

Welch schnöder Irrthum hat mein Herz umstrickt,
Zu neigen sich in seligster Entzückung!
Wie wurde seinem Kreis mein Aug entrückt,
In meines Wahnsinns fiebrischer Verrückung!

O Heil im Bösen! Jetzt erschau ich klar,
Wie durch das Schlimme besser ward das Gute;
Die Lieb' erwacht, die, ach, vergessen war,
Und sieh, sie kehrt verschönt mit höherm Muthe!

So kehr' ich vom Versuche jetzt zurück;
Dreifaches Uebel gibt ein dreifach Glück.

120.

Daß hart du warst, es macht mir jetzt Vergnügen;
Zurechnen muß ich selbst mir alle Qual,
Und sicher müßt' ich meiner Schuld erliegen,
Wenn meine Nerven nicht von Stein und Stahl.

Wenn du gelitten hast um mein Vergehn,
Wie ich durch dich — hast du den Schmerz erkannt:
Und ich Unselger, wollte nicht verstehn,
Was ich bei deinem Mitleid einst empfand.

O daß mich da, in unsers Kummers Nacht,
Das Herz gemahnt, wie tiefster Gram verwundet,
Daß wir uns gleich das Heilungsöl gebracht,
Von dem der kranke Busen schnell gesundet!

Jedoch ein Lohn entsprießet deinem Bösen;
Denn dich muß mein Herz, wie mich deines lösen.

121.

's ist besser schlecht zu sein, als schlecht erscheinen,
Wenn nur dies Sein die Schmähsucht nicht entflammt,
Und Freuden als verloren zu beweinen,
Von Herzen nicht, von fremdem Aug' verdammt!

Denn warum soll verschrobner Augen Tücke
Mein wildes Blut belächeln? Was vereint
Auf meine Schwächen schwächrer Späher Blicke,
Die übel deuten, was ich gut gemeint?

Nein, ich bin, der ich bin, und was sie summen
Von meiner Schuld, ist ihrer Schmach Bericht.
Vielleicht bin ich gerad und sie die Krummen;
Ihr Gifthauch schwärzet meine Thaten nicht,

Dafern sie bündig den Beweis nicht führen,
Daß schlechtes Denken muß die Welt regieren.

122.

Die Täflein, dein Geschenk sind mir geschrieben
Ins Haupt, und der Erinn'rung so geweiht,
Daß hoch sie über allem Niedern blieben,
Weit über Zeit und Raum in Ewigkeit.

So lang zu mindest, als Naturgeschick
Gemüth und Hirn zum Leben mag verbinden,
Bis Beides nicht sein Theil an dir zurück
Dem Moder gibt, kann nie dein Bild verschwinden.

Solch arm Behältniß kann so viel nicht fassen,
Nichts hilft ein Kerbholz deiner Liebe mir;
Drum mocht' ich auch getrost sie von mir lassen,
Den Tafeln trauend, die mehr erfaßt von dir.

Bestellst du sie mir zur Erinnerung,
So bleibt mir diese desto sichrer jung.

123.

Du sollst, o Zeit, nicht wandelbar mich schelten;
Mir kann dein junger Pyramidenbau
Nicht staunenswerth, nicht für ein Wunder gelten;
Sie sind nur Aufputz einer ältern Schau.

Wenn du mit altem Zierrath uns behangen,
So staunen wir bei unsern kurzen Tagen,
Und wähnen lieber, unserem Verlangen
Gebarst du ihn, als wir die Vorwelt fragen.

Nie mag ich dir und deinen Büchern trauen,
Nie will ich staunen über Sonst und Jetzt,
Denn dein Erzählen trügt wie unser Schauen,
Von deiner Hast wird Alles ja verletzt.

Drum schwör' ich es, und werd' es ewig halten:
Du sollst mein Lieben nimmer umgestalten.

124.

Wär' meine Lieb' ein Kind der Hoheit nur,
Wär' als Bastard des Glücks sie vaterlos,
Bald Unkraut hieß sie, bald der Blume Flur,
Sie ständ' der Lieb', dem Haß der Zeiten blos.

Nein, sie erwuchs vom Zufall fern; ihr droht
Kein prunkend Lächeln; nicht zu Boden schlagen
Kann sie mit finstern Mienen ein Despot,
Sie trägt nicht Fesseln, wie die Zeiten tragen.

Nicht fürchtet sie den Ketzer Politik,
Der kurzgemess'ner Stunden Sold erschleicht;
Sich selber ist die Staatskunst Meisterstück,
Das weder Wärme nährt, noch Regen beugt.

Bezeugen sollen es die Narr'n, die sich
Gut dünken, wenn der Sünde Zeit verstrich.

125.

Soll ich dir Baldachine überbreiten,
Mit meinem Aeußern Aeußeres so ehrend?
Soll ich Gebäude bau'n für Ewigkeiten,
Doch kürzer als Verfall und Einsturz während?

Sah ich um äußern Schein doch Manchen schon
Vergehn, und Manchen um sein kühn Verschwenden!
Durch Weihrauchwolken süßen Duft entflohn,
Den Sohn des Glücks im Glanze kläglich enden!

Nein, deinem Herzen laß mich dienstbar sein,
Und nimm du meine Gabe, arm doch frei,
Sie ist von Beiwerk und von Künsten rein,
Sie kennt nur du um du, und Treu um Treu.

O lauernder Verräther! Frommer Glaube
Wird nimmer dir, so laut du klagst, zum Raube.

126.

O du mein süßer Knab', in dessen Macht
Die Zeit hat Sens' und Stundenglas gebracht,
Der du an Schwinden zunimmst, und zumeist,
Wenn sich am Freunde bleich die Wange weist!

Wenn dich Natur, obwaltend dem Vergehn,
Zurückruft, da du willst von hinnen gehn,
So wählt sie dich, zu siegen ob der Zeit,
Zu hemmen der Minute Flüchtigkeit.

Und doch, o du ihr Liebling, fürcht' ihr Schalten,
Wie mag den Schatz nicht länger sie behalten.

Auch sie kann Forderung an dich erheben,
Und zahlst du nicht, wird sie zurück dich geben.

Anmerk. d. Uebers. Die beiden in diesem Sonett fehlenden Zeilen fehlen auch im Original.

127.

Schwarz galt für schön nicht bei der alten Welt,
Und galt's dafür, so trug's der Schönheit Namen;
Nun ist ihr Reich ihm erblich zugesellt,
Seit Schein und Täuschung hoch zu Ehren kamen.

Seit jede Hand Nacht der Natur entwunden,
Und Kunst borgt Häßlichem des Schönen Glanz,
So feiert Schönheit nicht mehr heil'ge Stunden,
Die ist entweihet, ja, verachtet ganz.

Drum hat mein Mädchen rabenschwarze Augen,
Und Rabenhaar, ihr Trauern zu gestehn
Um jene Widrigen, die keine Schönheit brauchen,
Weil sie mit falschem Schein die Schöpfung schmähn.

Doch trauern ihre Blicke so, daß Alle
Gestehn, daß Schönheit nicht so gut gefalle.

128.

Wie oft, o meine Muse, wenn dein Finger
  Aus dem beglückten Holz Musik entspann,
Und jenen Wohllaut, meines Ohrs Bezwinger
  Mit süßem Griff den Saiten abgewann,

Beneidet' ich die Tasten, die leicht hüpfend eilen,
  Das zarte Inn're deiner Hand zu küssen,
Da meine Lippen, statt dies Glück zu theilen,
  Errröthend solche Keckheit sehen müssen.

Wie möchten sie um solch Berühren tauschen
  Mit jedem Spänlein, das sich tanzend bückt,
Wenn deiner Wanderfinger leises Rauschen
  Mehr todtes Holz, als rothen Mund beglückt!

Wenn kecke Tasten denn so schwelgen müssen,
Laß sie die Hand, laß mich die Lippen küssen.

129.

Der Seelen Tod in schimpflicher Zerstörung
  Ist Lust in That; und, bis zur That, ist Lust
Meineidig, mördrisch, blutig, voll Bethörung,
  Roh, wild, wüst, grausam, ihrer unbewußt;

Genossen kaum, von Ekel gleich erfaßt,
  Sinnlos erjagt, und wieder, kaum gewährt,
Sinnlos verschlucktem Köder gleich gehaßt,
  Der schnell des Geistes Macht in Wahnsinn kehrt.

Toll im Bestreben, thöricht im Genuß;
  Besitz, Erwerb ist Wahnsinn, Sonst und Jetzt.
Im Schlürfen Seligkeit, geschlürft Verdruß;
  Erst ein gehofftes Fest, ein Traum zuletzt.

Das Alles weiß die Welt, und doch verführt
Der Himmel sie, der zu der Hölle führt.

130.

Der Liebsten Aug' ist nicht wie Sonnenschein,
  Noch sind die Lippen röther als Korallen;
Ist weiß der Schnee, muß braun ihr Busen sein,
  Als Haar nicht Seid' und Gold ihr Haupt umwallen.

Ich sah die Rosen lieblich, weiß und roth,
  Die hab' ich nie auf ihrer Wang erspäht;
So manch Gewürz wohl süßern Duft mir bot,
  Als Hauch aus der Geliebten Munde weht.

Hold dünkt ihr Wort mich, da der Klang der Saiten
  Doch immer süßere Musik gewährte,
Noch niemals sah ich eine Göttin schreiten,
  Wenn meine Herrin geht, ist's auf der Erde.

Und doch gewiß, so hoch beglückt sie mich
Als irgend Eine, die man schlecht verglich.

131.

Du bist so grausam, so wie du nun bist,
  Wie Andre stolz auf Schönheit wohl gemacht;
Du weißt, wie dich mein thöricht Herz gleich mißt,
  Du reichster Edelstein an Werth und Pracht.

Und doch, traun, Mancher sagt, der dein Gesicht
  Gesehn, daß es ein Herz nicht leicht bethöre.
Dieß Wahn zu schelten wag' ich freilich nicht,
  Obgleich ich's heimlich bei mir selber schwöre.

Und daß mein Schwur aufrichtig, zeugen dir
  Viel tausend Seufzer, die mir heiß entquellen,
Wie ich nur denk' an dein Gesicht, und mir
  Dein Schwarz in meinem Sinn zu Gold erhellen.

Nichts ist in dir schwarz, als dein Thun und Treiben,
Und daher mag sich wohl der Tadel schreiben.

132.

Die Augen lieb' ich, die mich so beklagen,
Jedoch sie zwingt zu meiner Qual dein Herz!
Denn ob sie auch der Trauer Farbe tragen,
Sie schauen ruhig doch auf meinen Schmerz.

Doch wahrlich selbst die Sonn' in Morgenpracht
Steht besser nicht in Ostens grauen Wangen,
Noch jener Stern, den Herold stiller Nacht,
Sah je so strahlend ich in Westen prangen,

Als dein durch Schmerz verschöntes Augenpaar!
O laß um mich dein Herz denn Trauer tragen,
Da stets in dir die Trauer Anmuth war,
Und lasse Herz und Auge Eines sagen.

Dann schwör' ich drauf: daß Schwarz selbst Schönheit adelt,
Und daß ein Thor, wer deine Farbe tadelt.

133.

O Schmach dem Herzen, das mein Herz entseelt,
Und Wunden mir und meinem Freund geschlagen!
War's nicht genug, daß ich allein gequält?
Muß auch mein Freund der Knechtschaft Bande tragen?

Mich hat mir selbst dein grausam Aug entzogen,
Und schlimmer geht's noch meinem zweiten Ich;
Um ihn, um mich, um dich bin ich betrogen,
Und so stürmt dreimal dreifach Weh auf mich.

Verschließ mein Herz in deiner Brust von Erz,
Und laß des Freundes Herz als Bürgen ein,
Es hält mich stets, und seins bewacht mein Herz;
So kannst du gegen mich nicht strenge sein.

Doch willst du es; der Widerstand wär' thörig,
Da mir nicht, sondern dir ich bin gehörig.

134.

So hätt' ich, daß er dein sei, zugestanden,
Und deinem Willen selber mich verpfändet;
Ja, strafe mich, wenn, frei von deinen Banden,
Dies andre Ich nur mir zu Trost sich wendet!

Doch du befreist nicht, er will dienstbar bleiben;
Aus Vorsicht du, und er aus reiner Güte;
Für mich mußt' er als Bürge unterschreiben,
Daß er das Siegel unsers Bundes hüte.

Du wirst zum Vorrecht deiner Schönheit greifen,
Du Wuchrer, der in Nutzen Alles kehrt,
Auf deinen Freund, der für dich zahlt, dich steifen,
Bis du um ihn hartherzig mich bethört.

Er ist mir hin, und wir sind beide dein;
Er zahlt das Ganz', und mich kann's nicht befrein.

135.

Wen sie auch habe, du hast deinen Willen,
Will' überdem, an Willen Ueberfluß,
Mehr als genug ich deinen süßen Willen
Mit neuem Zuwachs immer quälen muß.

Willst du in deines Willens weitem Feld
In deinem Platz nicht meinen Willen gönnen?
Soll, wenn dir Andrer Wille wohlgefällt,
Aufnahme nicht mein Wille finden können?

Die See, ganz Wasser, nimmt noch auf den Regen,
Und fügt Vermehrung noch zum Ueberfluß;
So mögst du, Wille ganz, auch meinen legen,
Den Einen, zu dem großen Ueberschuß.

Laß Keinen sterben! Stürmisch oder still,
Sie bitten nur, was ich, der Eine will.

136.

Will deine Seele dann mein Nahn dir schelten,
So schwöre dir nur zu, ich sei dein Wille.
Und Wille, weiß sie, mag bei dir was gelten,
Und sieh, wie schön sich dann mein Wunsch erfülle.

Es will der Will' ein hold, ein liebend Wort;
O so willfahr' ihm; ist es doch nur Einer!
Wie fehlte Raum an so geräum'gen Ort,
Und ist nicht Einer unter Vielen Keiner?

So sei dies Eins denn hier nicht mitgezählt,
Wenn ich um Eins die Zahl auch soll vermehren;
Denn gar nichts dünkt's mich, wenn es dir gefällt,
Mit Etwas, das doch Nichts, dich zu beschweren;

Lieb' immer meinen Namen; was ich will,
Liebst dann du auch stets — denn ich heiße Will.

137.

Wie plagst du, Amor, thörig blinder Wicht,
Die Augen, daß sie sehn, und, was sie sehn, nicht schätzen?
Sie kennen Schönheit, sehn, wo Schönheit liegt,
Und wagen Bestes Schlechtstem gleichzusetzen.

Bestochne Blicke haben sie betrogen;
Nun liegen sie im großen Hafen fest,
Und fest aus Augentrug sind sie gezogen,
Die Klammern die mein Herz nicht mehr verläßt.

Was hält das Herz für ein umzäuntes Gut,
Wovon es weiß, es ist der Welt gemein?
Färbt Wahrheitsfarben ein so falsches Blut,
Und widersetzt sich offnem Augenschein?

So irrten Herz und Auge sich, und beiden
Erwuchsen aus dem Irrthum Leiden.

138.

Schwört mir mein Lieb, sie sei die lautre Treue,
  So glaub' ich's, ob ich weiß auch, daß sie lügt,
Daß sie sich des bethörten Fantes freue,
  Der gar nicht weiß noch, wie die Welt berückt.

So irrig wähnend, daß sie jung mich wähne,
  Wiewohl sie weiß, mein Frühling ist dahin,
Läugn' ich's ihr nicht in ihre falschen Zähne,
  Und beiderseits verbirgt sich wahrer Sinn.

Doch was gesteht sie ihren Trug nicht ein?
  Was hab' ich nicht mein Alter offenbart?
Der Liebe bester Mantel ist der Schein;
  Und zählt der gern, der liebt und ist bejahrt?

Sie heuchelt mir; ich ihr, und beide schmeicheln
Wir unsrer Eitelkeit durch unser Heucheln.

139.

O sage nichts, das Unrecht zu begüten,
  Das du so qualvoll hast an mir vollbracht!
O lasse nur den Blick, nicht Worte wüthen,
  Und täusche nicht! — Macht brauche gegen Macht!

Sag', Andre liebst du; doch von meinen Augen
  Laß, trautes Herz, den Blick nicht seitwärts gleiten.
Was willst du List, mich zu verwunden, brauchen,
  Da mir Gewalt gebricht, mit dir zu streiten?

Ich will dein Anwalt sein; wohl weiß die Dirne,
  Daß ihre art'gen Augen mich bekriegt,
Drum wendet sie den Feind mir von der Stirne,
  Damit sein Pfeil nach andern Stirnen fliegt.

Thu du nicht so; mit deines Auges Strahl
Benimm dem Sterbenden des Lebens Qual.

140.

Sei du so klug als grausam! Quäle nicht
Den stummen Dulder durch zu viel Verschmähen —
Sonst lehrt ihn Schmerz noch sprechen, und er spricht
Vielleicht ein Wort so herb als seine Wehen!

Viel besser dünkt mich's, hörst du meinen Rath,
Liebst du mich nicht, doch Liebe mir zu heucheln,
Wie schweren Kranken, wenn ihr Ende naht,
Die Aerzte gern mit der Genesung schmeicheln.

Wenn ich verzweifeln müßte, würd' ich toll;
Und in der Tollheit könnt' ich dich verklagen,
Und diese Spottwelt ist so ränkevoll,
Daß tolle Lügen tollem Ohr behagen.

Daß ich nicht also werd' und du verkannt,
Laß mir dein Aug', ist auch dein Herz entwandt.

141.

Nicht sind es meine Augen, was dich liebt,
Die mehr denn tausend Fehler an dir sehen;
Das ist mein Herz, was mich dir eigen gibt,
Und nicht des Auges Warnung mag verstehen.

Dein Wort hat niemals mir das Ohr entzückt,
Nie macht Berührung dem Gefühl dich theuer,
Geruch nicht hast du, noch Geschmack, berückt
Mit dir zu einer Sinnenfestes Feier.

Doch nicht fünf Sinne, nicht fünf Lebensgeister
Entzögen deinem Dienst ein thörig Herz,
Das leblos, larvengleich zurückläßt seinen Meister,
Dein Joch zu tragen, deiner Fesseln Erz.

So sünd'ge ich, und halte für Gewinn
Die Sünde, da ich durch sie glücklich bin.

142.

Lieb' ist mein Sünd'gen, deine Tugend Haß,
  Haß meiner Sünd' in sünd'ger Lieb' ernährt;
O nimm mein Thun, und stelle deins daneben,
  So findest du es nimmer scheltenswerth;

Und wenn; nicht scheltenswerth durch deinen Mund,
  Der oft entweiht der Lippen Purpurpracht,
Auch oft besiegelt falschen Liebesbund,
  Und Andrer Bett um Zinsertrag gebracht.

Liebt' ich nicht so, wie Liebe dich ergreift?
  Folgt Andern nicht dein Blick, wie dir der meine?
Säh' Mitleid in mein Herz, daß, wenn es reift,
  Einst deine Güte werth der Güte scheine.

Wenn du das suchst, was stets du hast verwehrt,
So werde durch das eigne Loos belehrt.

143.

Wie eine Hausfrau sorgsam sich beeilt,
  Ein Federvieh zu fahn, das ihr entronnen,
Den Säugling niedersetzt und unverweilt
  Dem Vogel nachläuft, den sie gern gewonnen;

Derweil mit Schrein ihr unberathen Kind
  Sie aufzuhalten ringt, die emsiglich,
Was vor ihr herläuft, zu erhaschen sinnt,
  Unachtsam, wie ihr Knäblein ängstet sich;

So rennest dem du nach, was flieht vor dir,
  Da ich von fern dir nachjag' als dein Kind;
Doch fängst du deine Hoffnung, kehr' zu mir,
  Spiel' du die Mutter, küss' mich holdgesinnt;

Wie wünsch' ich, daß du habest deinen Willen,
Wenn du darauf willst meine Klagen stillen.

144.

Zwei Minnen hab' ich, bin beglückt und darbe,
  Die treiben stets, zwei Geistern gleich mich an;
Mein böser Geist, ein Weib von schlechter Farbe,
  Der beßre Engel ist ein schöner Mann.

Mein weiblich Unheil, bald dem Pfuhl mich zu gesellen,
  Lockt meinen guten Engel von mir fort;
Zum Teufel möchte sie den Heiligen entstellen,
  Dem Reinen kos't ihr falsches Schmeichelwort.

Und ob mein Engel ward zum bösen Feind,
  Vermuth' ich's auch, behaupt' ich's doch nicht eben,
Da beide von mir sind, einander Freund,
  Wird Einer in des Andern Hölle leben.

Doch wissen kann ich's nicht, wenn nicht zur Stelle
Mir schafft den guten Engel diese Hölle.

145.

Der Mund, den Liebe bildete,
  Er sprach zu mir das Wort: „ich hasse,"
Der ich um sie verschmachtete.
  Doch, als sie sieht, wie ich erblasse,

Kommt Mitleid in ihr Herz zurück,
  Sie schilt die Zunge, die mit süßem
Gewähren sonst mir gab das Glück,
  Und lehrt sie so von Neuen grüßen:

Zum Hasse wird ein Wort gethan,
  Das folget ihm wie Tageshelle
Der Nacht, die von des Himmels Bahn,
  Dämonen gleich, entfloh zur Hölle:

„Ich hasse!" — Doch der Haß entwich;
Ich lebte neu, sie sprach: „Nicht dich!"

146.

O banger Geist inmitten sünd'ger Erde,
Du, den der Kräfte Aufruhr rings verräth,
Was hungerst drinnen du und trägst Beschwerde,
Da theure Lust von deinen Mauern weht?

Warum auf deines Hauses mürbe Scherben,
O kurzer Pächter, wendest du so viel?
Soll Wurm und Moder, der Verschwendung Erben,
Dein Gut verthun? Ist dieß des Leibes Ziel?

Auf lebe, Geist, von deines Knechts Verlust;
Laß darben ihn, so wird dein Schatz gemehrt;
Gib hin für Ewiges den irdschen Wust,
Von Außen arm, im Innern wohl genährt!

So zehrst am Tod du, der am Menschen zehrt;
Und ist Tod todt, hat Sterben aufgehört.

147.

Mein Leben ist ein Fieber, das nur immer
Nach dem verlangt, was seine Krankheit nährt,
Und schwelgt in dem, was Uebles macht nur schlimmer,
Wie's krankhaft launenhaft Gelüst begehrt.

Der Liebe Arzt, Verstand, hat mich verlassen,
Erzürnt, daß man nicht that, was er gebot,
Und in Verzweiflung lern' ich wohl nun fassen,
Begier, die nicht geheilt wird, heilt der Tod.

Unheilbar, da Vernunft unheilsam war,
Irr' ich im Wahnsinn, Ruhe nimmer findend;
Nur meinen Wahnsinn denk' und fühl' ich klar,
Die Wahrheit selbst im Wahnsinn nur ergründend.

Ich schwor auf deiner Schön' und Seele Pracht,
Und du bist schwarz wie tiefster Hölle Nacht.

148.

Weh, welche Augen gab mir Venus Sohn,
Die sich auf wahres Sehen nicht verstehen!
Wo nicht, wo ist mein Urtheil hingeflohn,
Das falsch entscheidet, was sie richtig sehen?

Ist schön, was meine Augen Schönheit nennen,
Was meint die Welt, die ihnen widerspricht?
Ist's aber nicht, gibt Liebe zu erkennen,
So treu wie Aller sei ihr Auge nicht.

Wie anders? Säh' ein Liebesauge klar,
Von Wachen und von Thränen stets beschwert?
Irrt drum mein Sohn, kein Wunder ist's fürwahr,
Die Sonn' ist blind selbst, wenn die Luft sich klärt.

O listge Liebe! Machst du weinen blind,
Daß wir nicht merken, wie du falsch gesinnt?

149.

Grausame, sagst du, daß ich lieblos sei,
Wenn ich, mich oferud selbst für dich gefährde?
Vergess' ich dich, wenn ich, mir selbst nicht treu,
Mein eigner Pein'ger deinetwillen werde.

Wer hasset dich, den ich als Freund begrüße?
Beschützt' ich den, den du verfolgtest, je?
Und zürnest du mir selbst, sag' an, beschließe
Ich über mich nicht selbst grausames Weh?

Was acht' in mir ich von so hohem Werth,
Daß, stolz, es deinem Dienste nicht gebührt,
Da deine Fehler selbst von mir verehrt,
Ich ganz von deiner Augen Wink regiert?

Doch hasse nur, ich weiß, wie du gesinnt;
Du liebst die Sehenden, und ich bin blind.

150.

Ha, welche Macht hat dir Gewalt gegeben,
Daß deiner Anmuth ich mich neigen muß?
Daß ich von Trug den Blick mir ließ umweben,
Und schwor, den Tag entstellt des Lichtes Gruß?

Wie kommt's, daß dir so wohl ansteht das Böse;
Dein schlimmstes Thun mit seltnem Reiz verklärt,
Und deinen Werth noch zeigt in seiner Größe,
Dein Schlechtstes sich als Bestes mir bewährt?

Wer lehrte dich, mehr Lieb' in mir entzünden,
Jemehr ich Hassensgründe hör' und seh?
O lieb ich gleich, was Andre schmählich finden,
Mit Andern solltest du nicht schmähn mein Weh!

Wenn du durch Unwerth mich zum Lieben triebst,
Bin ich so würdiger, daß du mich liebst.

151.

Lieb' ist zu jung; sie weiß nichts von Gewissen,
Ob zu gestehn auch, daß sie es gebar;
Darum, Trugvolle, laß du mich nicht büßen
Den Fehl, da dein allein die Schuld ja war.

Denn wie du mich verführst, verführ' ich wieder
Mein bessres Theil zu schnödem Sinnenwahn.
Die Seele spricht zum Leib: du kannst Gebieter
Der Liebe sein! — Fleisch hört kein Warnen an:

Dein Nam' erweckt es; seine Siegesbeute
Sieht es in dir. Von solchem Stolz geschwellt,
Wird es dein armer Knecht, der dir zur Seite
In deinen Diensten willig steht und fällt.

Nicht Mangel an Gewissen laß uns nennen
Die Lieb', um die wir stehn und fallen können.

152.

Daß ich dich lieb', ist Meineid, weißt du; doch
  Zwiefach meineidig du, mir Liebe schwörend,
Brachst mit der That dein Bettgelübde, noch
  Den neuen Liebesbund in neuem Haß zerstörend!

Von dir umgarnt, hab' ich mich selbst bestrickt,
  Verrathend meinen Geist bewegten Sinnen;
Die Seele sprach: o Wunsch, du wirst beglückt,
  Und der stand Rede nicht für sein Beginnen.

Denn hoch beschwor ich deine große Güte,
  Wie deine Liebe, Treu, Beständigkeit,
Macht' blind mein Auge, daß dein Bild es hüthe,
  Und abschwor, was er sah, mit falschem Eid.

Denn ich schwor, du seist schön: o grober Trug,
Natur zu lästern mit so schnödem Lug!

153.

Cupido warf die Fackel hin und schlief;
  So fand ihn von Diana's Jungfraun eine,
Und tauchte ihn, ihr Heil erwägend, tief
  In einen kühlen Thalborn jener Haine.

Der borgt sich von geweihter Lebensgluth
  Die Wärme, die nie wieder ihm entfleugt,
Und wird ein heißes Bad, noch heute gut
  So Vielen, deren Krankheit es verscheucht.

Doch in der Herrin Augen lodert hell
  Die Fackel wieder, die ich jüngst empfunden;
Ersiecht begehrt' ich nach dem heilgen Quell;
  Ich fand ihn, doch ich sollte nicht gesunden.

Doch half's mir nicht: Die Bäder, die mir taugen
Sind Amor's Feuerquellen, Liebchens Augen.

154.

Einst schlief der kleine Liebesgott; zur Seiten
  Lag neben ihm sein Herzensfeuerbrand,
Und Nymphen, die sich keuschem Leben weihten,
  Umhüpften ihn; mit ihrer Mädchenhand

Ergriff die schönste Schwester nun die Gluth,
  Die Legionen treuer Herzen traf;
So hat den Herrscher lustentbrannter Gluth
  Entwaffnet einer Jungfrau Hand im Schlaf.

Sie löscht die Gluth, zum kühlsten Quelle eilend,
  Die ewig nun von ihrem Feuer glüht;
Er ward ein Bild, noch jetzt das Siechen heilend;
  Doch ich, den seine Herrin mächtig zieht,

Allein erfuhr, daß Liebe zwar die Fluth
Erhitzt, doch diese kühlt nicht Liebesgluth.

IV.

Der leidenschaftliche Pilger.



1.

Hat deines Auges Ueberredungsmacht,
Der sich die Welt vergebens widersetzt,
Mein Herz zu einem Meineid nicht gebracht?
Doch straflos ist ein Schwur, um dich verletzt.

Das Weib verschwor ich, aber daß ich nicht
Die Göttin drum verschwor, will ich beschwören.
Mein Eid war irdisch, du ein Himmelslicht,
Von jeder Schuld befreit mich dein Erhören.

Mein Schwur war Hauch, und Hauch ist luftig nur;
In dir, du Sonne, meiner Erde Schein,
Ist nun der Hauch; du sogst den luftgen Schwur.
Brech' ich ihn denn, so ist die Schuld nicht mein;

Und hätt' ich ihn gebrochen, welcher Thor
Zög' einen Schwur dem Paradiese vor?

2.

Am Bache saß die reizende Cythere,
Von ihrem jungen Freund Adon entzückt;
Bemüht, daß sie mit Blicken ihn bethöre,
Wie es allein der Liebe Fürstin glückt.

Sie sucht sein Ohr mit Mährchen zu vergnügen,
Sie gönnet seinen Augen jede Gunst,
Berührt, um seine Keuschheit zu besiegen,
Ihn da und dort, aufbietend jede Kunst.

Doch, ob den frühen Jahren Sinn gebricht,
Ob er verachtet ihr verblümtes Deuten,
Der junge Gründling schluckt den Hamen nicht,
Und lacht und spottet aller Artigkeiten.

Da fiel sie rückwärts, und welch thörig Thun,
Er lief davon, anstatt sich auszuruhn.

3.

Lehrt Liebe Meineid mich, wie soll ich Liebe schwören?
O Treue hält nur der, der sie der Schönheit schwor;
Wie auch mir selber falsch, treu will ich dir gehören;
Mein eichenfester Sinn beugt dir sich gleich dem Rohr.

Betrachtung läßt ihr Buch und forscht in deinen Augen,
Nach allen Freuden drin, die Kunst nur fassen kann;
Ist Kenntniß Ziel, du kannst statt aller Kenntniß taugen,
Und wohl gelehrt ist der, der wohl dein Lob ersann.

Wer dich sieht, und nicht staunt, den nenn' ich roh und blöde,
Daß ich dich preise, gibt mir einiges Gewicht;
Dein Aug ist Jovis Blitz, sein Donner deine Rede,
Doch, nicht zum Schreck bestimmt, Musik und süßes Licht.

Da du so himmlisch bist, so thu das Unrecht nicht,
Zu singen Himmlisches in irdischem Gedicht.

4.

Kaum hat der Thau der Sonne Strahl verdrängt,
Kaum ruht die Heerd' umzäunt im Schattendach,
Als Cypria, in Liebe ganz versenkt,
Voll Sehnsucht auf Adonis harrt am Bach.

An einer Weide war's, dem Bache nah,
Wo gern Adonis seine Laune kühlt;
Heiß war der Tag, noch heißer Cypria,
In deren Blick ein dunkles Feuer wühlt.

Und sieh, er kommt, und wirft den Mantel ab,
Stellt sich entblößt zum grünen Ufer hin;
Mit Flammenaugen blickt die Sonn' herab,
Doch glühender blickt Venus noch auf ihn;

Da sah er sie und sprang hinein, und sprach
Aufseufzend: O warum bin ich kein Bach?

5.

Mein Lieb ist schön, doch nicht so schön, als schnöde,
Wie Tauben sanft, doch nicht so treu zu preisen,
Heller denn Glas, und doch wie Glas so spröde,
Weicher denn Wachs, doch rostig auch wie Eisen;
Ein wenig weich, mit etwas Rosenröthe,
So schön wie Keine und so falsch wie Jede.

Wie oft, wenn unsre Lippen eng verbunden,
Gab sie bei jedem Kuß der Treue Schwüre!
Manch Mährchen hat sie da mir aufgebunden,
Voll Furcht, daß meine Liebe sie verliere;
Und doch, im Schwung der höchsten Seelenflüge
Ward Eid und Treu' und Thrän' und Alles Lüge.

Sie brannt' in Liebe wie das Stroh in Flammen,
Doch schnell wie dieses war sie auch verbrannt,
Erbaute Lieb', und riß sie schnell zusammen;
Die Dauer wechselte mit Unbestand;
Hat sie geliebt, war sie bloß Buhlerin?
Bedeutend war sie doch in keinem Sinn.

6.

Stehn sich Musik und holde Poesie
Wie Schwester und wie Bruder gern zur Seite,
Dann sind wir Eins, dann trennen wir uns nie,
Weil du die Eine liebst, und ich die Zweite.

Dowland, der aller Menschen Sinn entrückt,
Wenn seiner Laute Himmelston erklingt,
Ist werth dir; Spenser, dessen Geist entzückt,
Wenn ihn sein Flug hoch über Alle schwingt.

Du liebst die süßen wohllautvollen Klänge,
Die Phöbus' Laut' als Fürstin längst gekrönt;
Ich lausche wonnerfüllt auf die Gesänge,
Wenn jenes Meistersängers Lyra tönt;

Ein Gott ist Beider Gott, wie Dichter zeugen;
Ein Mann liebt Beid', und Beide sind dein eigen.

7.

Der Morgen lächelte; die schöne Venus war
— — — — — —
Vor Kummer bleicher, als ihr Taubenpaar
Um den Adon, den Jüngling stolz und wild.

Zum jähen Hügel war sie hingegangen,
Adonis kommt herbei mit Horn und Hund;
Und sie, den Sinn von Liebesbrunst befangen,
Verbeut ihm, fortzuschreiten auf dem Grund.

„Einst," rief sie, „sah ich einen Jüngling gehn,
Im Dickicht tief, vom Eber schwer verletzt
Am Schenkel hier, ein Jammer anzusehn;
Sieh meine Hüfte, sieh, hier war das Mal."

Sie zeigt es ihm, und er wird roth und flieht,
Weil er mehr Wunden dort als eine sieht.

8.

Schön Röslein, welk bald, vor der Zeit erblichen,
Gepflückt als Knosp', im Lenze schon erblaßt!
Glanzvolle Perl', vom Moder früh beschlichen,
O Kleinod, von dem Tod zu schnell erfaßt!
So hing am Aste jüngst die grüne Pflaume,
Und vor der Zeit weht sie der Wind vom Baume.

Ich wein' um dich, und habe keinen Grund
Warum? Dein letzter Wille hat mir nichts bescheert;
Und mehr doch gabst du, als verlangt mein Mund;
Warum? Ich habe nichts von dir begehrt.

Und doch, verzeih mein Herz! ich muß mich fassen:
Dein Mißvergnügen hast du mir verlassen.

9.

Einst mit Adon saß Venus, die Verliebte,
Im Myrtenschatten, wo sie kos't mit ihm;
Sie sagt dem Knaben, was Gott Mars verübte,
Und wie er sie bezwang mit Ungestüm.

„So," sagte sie, „so pflegt' er mich zu küssen:"
Ihr Arm umschlingt sogleich Adonis nun;
„So hat er oft den Gürtel mir entrissen,"
Als sollt' an ihr der Knab' ein Gleiches thun.

„So drückt' er seine Lippen mir auf meine;"
Den gleichen Druck gibt sie den seinigen.
Und wie sie Odem schöpft, entspringt der Kleine;
Von ihren Wünschen will er nichts verstehn.

O hätt' ich meine Liebste erst dahin,
Daß sie mich küßte, bis ich möcht' entfliehn.

10.

Das Alter und die Jugend
Vertragen sich nicht gut;
Die Jugend ist voll Muth,
Das Alter voller Sorgen,
Die Jugend Sommermorgen,
Das Alter winterkahl,
Die Jugend reich wie Sommer,
Das Alter kalt und fahl.
Jugend hat nur Lust,
Alter kurze Brust;
Jugend schnell, und Alter lahm,
Jugend kühn und heiß,
Alter schwach und Eis,
Jugend wild und Alter zahm.
Alter, geh, ich hasse dich,
Jugend ich umfasse dich.
O mein Lieb, mein Lieb ist jung;
Alter fort, ich trotze dir!
Alter schlag' ich in die Winde;
Süßer Schäfer, komm geschwinde,
Denn du bliebst schon lang genung.

11.

Schönheit ist eitles, ungewisses Gut,
Ein bunter Schein, dem schnell erbleicht sein Licht,
Ein Blümlein, in deß Knospe Tod schon ruht,
Ein schwaches Glas, das leicht und schnell zerbricht.
Schein, Blume, Glas, hinfällig eitles Glück,
Verbleicht, zerstört und welk im Augenblick.

Wie man Verlornes schwer zurück erhält,
Verflognen Schein kein Reiben wiederbringt,
So wie die welke Blum' in Staub zerfällt,
Zerbrochnes Glas kein Kitt zusammenzwingt:
So gibt einmal befleckter Schönheit nimmer
Natur, Kunst, Müh und Geld den frühern Schimmer.

12.

„Gut' Nacht und gute Ruh!" wie soll ich beid' erlangen?
Sie beut mir gute Nacht, die meine Ruh verscheucht,
Und treibt zum Zimmer sorgenüberhangen,
Wo meines Unglücks Zweifel mich beschleicht.
„Leb wohl," sprach sie, „und komme wieder morgen!" —
Wohlleben ich? Mein Abendbrod war Sorgen.

Doch als wir schieden, lächelte sie süß,
War's Hohn, war's Freundschaft? kann ich nicht erklären;
War's Scherz, daß ich gezwungen sie verließ,
Daß ich doch wandernd würde wiederkehren:
Wandern! Ein Wort für Schatten, wie ich bin,
Den Schmerz nimmt's, doch nicht seinen Grund dahin.

13.

O Gott, wie strebt mein Blick dem Osten zu!
Es wacht mein Herz; — das erste Morgengraun
Weckt jeden regen Sinn aus träger Ruh;
Nicht darf ich meiner Augen Treue traun;
Jetzt denk' ich, hör ich Philomelens Klänge
Nur stets, o wenn sie wie die Lerche sänge!

Denn sie begrüßt den Tag mit muntern Lauten,
Und scheucht hinweg schweren Traum der Nacht;
Und flieht die Nacht, eil' ich zu meiner Trauten;
Wie mir aus ihrem Blick dann Wonne lacht!
Mit Sorgen wechselt Trost, und Trost mit Sorgen,
Denn ach, sie seufzt, und ladet mich auf morgen.

Wär' ich bei ihr, die Nacht wär' bald entschwunden;
Jetzt währen mir zu lang die Augenblicke,
Und die Minuten dehnen sich zu Stunden;
Schein, Sonn', mir nicht! die Blumenflur erquicke!
Weg, Nacht! komm, lieber Tag! laß Nacht uns borgen,
Und, Nacht, sei kurz, erhole dich am Morgen!

14.

Es war 'nes Ritters Tochter, die Schönste unter drei'n,
Die liebte ihren Meister von ganzem Herzelein,
Bis sie einen Engländer sah, gar über die Maaßen fein;
  Da ward sie andern Sinnes.

Da kämpfte nun die Liebe mit Liebe lange Zeit,
Zu tödten diesen Ritter, zu brechen jenen Eid;
Ob's Eine, ob das Andere wohl besser, lag im Streit
  Mit sich die arme Dirne.

Doch Einen zu entlassen, vermehrt noch ihre Pein,
Sie Beide zu erhalten fällt ihr kein Mittel ein;
Drum ward entfernt der Ritter mit kluger Kälte Schein,
  Sie konnt' ihm, ach, nicht helfen.

So ward der Held des Tages der Klugheit rascher Sohn,
Und kriegt durch seine Künste die schöne Maid zum Lohn;
Heissa, es trägt der Meister die feine Braut davon;
  Hier hat das Lied ein Ende.

15.

Ein Verliebter, einst im Mai,
Da die Liebe waltet frei,
Sah ein Röslein, schön, voll Duft,
Spielen in verbuhlter Luft;
Durch die sammtnen Blätter schien
Unsichtbar der Wind zu ziehn,
Daß der Knab' in Todespein
Wünscht' auch Himmelsduft zu sein:

Luft, die frei die Rose küßt,
Wie beneidenswerth du bist!
Aber ach, dich nie zu brechen,
Gab die Hand dir das Versprechen!
Schwur, der Jugend widerspricht,
Die so gern das Schöne bricht.

Nicht zur Sünde rechn' es mir,
Brech' ich mein Gelübde dir.
Selbst wohl thät dir Zeus den Schwur,
Juno wäre Mohrin nur,
Möchte Zeus nicht länger, nein,
Dir zu Liebe sterblich sein.

16.

Meine Heerde verzehrt nicht,
Das Schaf gebährt nicht,
Der Widder vermehrt nicht;
Alles geht quer!
Die Lieb entflogen,
Die Treu entzogen,
Das Herz betrogen;
Da kommt es her!
Vergessen Lied und froher Tanz,
Der Dirne Lieb' verloren ganz;
Was gern sie sonst geraumt mir ein,
Verweigert jetzt ihr strenges „Nein!"
Ein armer Scherz
Bricht mir das Herz.
O scheeles Glück, du arge falsche Dirn!
Denn Wankelmuth,
Das seh ich gut,
Steckt mehr in Weib- als Mannsgehirn.
In Trauer geh ich,
Kein Schrecken seh' ich,
Aus Liebe steh ich
In Sklaverei.
Ich bin getroffen,
Die Wund' ist offen,
Umsonst mein Hoffen,
Und Zweifel dabei.

Die Schäferflöte bläst mir kein Glück,
Des Widders Glocke tönt dumpf zurück,
Mein Hündlein, sonst voll Scherz und Spiel,
Scherzt nicht mehr, als hätt' es Mitgefühl;
Es seufzt, es scheint,
Als ob es weint',
Vergeht bei meiner Qualen Macht;
Sein Seufzen schallt
Durch Feld und Wald,
Wie Sterbeton in blutger Schlacht.

Das Brünnlein springt nicht,
Das Vöglein singt nicht,
Das Bäumchen bringt nicht
Mehr Frucht und Glück.
Die Heerde kauert,
Das Schäflein trauert,
Das Mädchen schauert
Vor Furcht zurück.
Fort ist, arme Schäfer, Tanz und Schmaus,
Fort ist unsre Lust aus Feld und Haus,
Fort der heitre Scherz im Abendroth,
Alle Lieb' ist hin, denn Lieb' ist todt.
Leb wohl, du Eine!
Dir gleicht doch Keine;
Du Herzenstrost, um den die Seele weint!
Dein armer Hirt
Nun einsam irrt,
Da keine Hülf' ihm mehr erscheint.

17.

Hat sich ein Lieb erwählt dein Auge,
Und glaubst du es dir zugethan,
Verstand vor allen Dingen brauche,
Befangen ist der Liebe Wahn.
Frag' einen klugen Freund um Rath,
Der, nicht zu jung, ein Weib noch hat.

Und trachtest du nach ihrer Gunst,
  Laß ab, viel Süßes auszukramen,
Sonst wittert sie verborgne Kunst,
  (Leicht kennt ein Hinkender den Lahmen)
Sprich nur: dich lieb ich treu und schlicht,
Setz einfach ihren Werth ans Licht.

Mag sie auch mit den Augen dräun,
  Ihr finstrer Blick wird sanft vor Nacht,
Und dann zu spät wird sie's bereuen,
  Daß sie sich um die Lust gebracht;
Und vor dem Tage wünscht sie schon
Zurück, was sie verwarf mit Hohn.

Laß sie nur ringen, keifen, zanken,
  Sich mit dir messen, schelten, schmähn,
Die schwache Kraft wird endlich wanken,
  Sie wird besiegt es eingestehn:
„Wär' Weib so stark als Mann geboren,
Du hättest meiner Treu verloren."

Stets richte dich nach ihrem Willen,
  Auch mit Geschenken rückst du vor,
Am besten wird's den Zweck erfüllen,
  Beringst du deines Mädchens Ohr;
Der Thurm, der noch so fest mag sein,
Stürzt vor der goldnen Kugel ein.

Sei immerdar ihr treuer Knecht,
  Dein Werben ehrlich und bescheiden;
So lang sie dir nicht ungerecht,
  Laß dich zum Wechsel nicht verleiten;
Zu rechter Zeit sei nicht zum Glück
Zu träg, stößt sie dich auch zurück.

Des Weibes List und innre Tücke
  Verbirgt der äußern Anmuth Schein,
Dem Manne soll, wie sie berücke
  Und trüge, stets verborgen sein.

Wer hat es nicht schon oft gehört:
„Ein Weiberwort ist gar nichts werth?“

Wo sich ein Weib mißt mit dem Mann,
Da ist's nicht eben fromm gemeint,
Auch keine Buße wird gethan,
Wenn Zeit und Alter sich vereint.
Begnügten Küsse sie allein,
So würd' ein Weib das andre frein.

Doch still! genug, und schon zu viel,
Daß mich mein Mädchen nicht vernimmt,
Ins Ohr mir raunt: „Nun schweige still!“
Und meine Zunge zahmer stimmt,
Und dann erröthet, daß mein Lied
Auch ihr Geheimniß so verrieth.

18.

Einst saß ich in Einsamkeit
In der frohen Maienzeit,
In des kühlen Schattens Nacht,
In des Myrtenhaines Pracht;
Bäume blühten, Thiere sprangen,
Pflanzen sproßten, Vögel sangen,
Alles trug der Freude Schein,
Nur die Nachtigall allein,
Ausgeschlossen von der Lust,
Lehnt an einen Dorn die Brust,
Wo ein Klagelied sie schlägt,
Das des Hörers Herz erregt.
Weh mir, weh! so klagte sie,
Tereus, Tereus! sagte sie.

Als ich sie so klagen hören,
Konnt' ich kaum die Thränen wehren,
Weil ihr Schmerz, den laut sie singt,
Mich auf meinen eignen bringt.

Ach! rief ich, vergebne Klage,
Niemand theilet deine Plage!
Hören dich die Bäume hier?
Soll dir Tröster sein das Thier?
Todt ist König Pandion,
Was ich liebte, zog davon;
Alle Vöglein singen froh,
Sorglos um dein banges Oh!
Armer Vogel, wie um dich,
Kümmert Niemand sich um mich.
Wankelhaft betrog das Glück
Dich und mich mit süßem Blick;
Wer dir schmeichelt, der vergißt
Deiner, wenn du elend bist.
Wort ist Hauch, doch in den Winden
Wirst du keine Treue finden.
Jeder naht als Freund und Gast,
Wenn du nur zu geben hast;
Wenn die Kronen sind verthan,
Geht dein Mangel Keinen an.
Wer verschwendrisch sich erprobt,
Dessen Güte wird gelobt,
Und es ruft der Schmeichler Heer;
„Wie ein König spendet er."

Ist er Lastern unterthan,
Locken sie ihn freundlich an;
Wenn nach Weibern steht sein Sinn,
Richten sie ihn bald dahin!
Wenn das Glück von ihm gewichen,
Ist sein Ansehn auch erblichen;
Alle, die ihn sonst verehrt,
Stehen von ihm abgekehrt.
Wer dein Freund in Wahrheit ist,
Hilft dir auch zur bösen Frist,
Weinest du, das Herz ihm bricht,
Wachest du, so schläft er nicht.

So, in jeder Qual und Pein,
Will er dein Gefährte sein.
Solche Zeichen deuten klar,
Wer dein Freund, wer Schmeichler war.

19.

Nah mir mit den Lippen nicht,
Die so süß getäuscht mit Schwüren,
Mit den Augen, deren Licht
Könnte selbst den Tag verführen.
Aber gib auch, gib zurück
Falscher Liebesküsse Blick!

Birg, o birg der Hügel Schnee,
Die dein kalter Busen trägt,
Wo hold Knospen auf der Höh
Sprießen, wie der Mai sie hegt;
Doch erst gib mein armes Herz
Los aus dieser Banden Erz!

20. *

Laß den Vogel hellsten Sangs
Auf Arabiens Baum allein
Herold und Trompete sein,
Zu der Schwinge keuschen Klangs!

Doch du krächzender Kumpan,
Bote, der du Unglück bringst,
Von des Todes Nähe singst,
Schließ dich dieser Schaar nicht an!

* Ich gebe dieses Lied mit wenigen Veränderungen so wieder, wie ich es auf Herrn Richters freundschaftliches Ansuchen für die Zwickauer Ausgabe des Shakspeare übersetzt habe. Anm. des Uebersetzers.

Wendet abseits euern Flug,
Vögel wilderer Natur,
Euer König Adler nur
Sei bei diesem Leichenzug.

Laßt den Priester, weiß von Kleid
Trauerklänge stimmen an;
Laßt den ahnungsvollen Schwan
Singen Grabgesang im Leid.

Dreigeschlecht'ge Krähe du,
Die drei Menschenalter nährt,
Lebensathem gibt und wehrt,
Komm zum Grabgeleit herzu!

Hier beginnt der Trauerchor:
Lieb' und Treue starben schon,
Turteltaub' und Phönix flohn
In vereinter Flamm' empor.

Also liebten sie, daß Lieb'
Eins in Beider Wesen war,
Jedes Eins, und doch ein Paar
Ungetrennt in Liebe blieb.

Mochten sie auch Räume trennen,
Herz mit Herz blieb doch vereint:
Wär's nicht Taube und ihr Freund,
Müßte man's ein Wunder nennen.

Liebten sich so inniglich,
Daß die Taube las ihr Glück
Flammend in des Phönix Blick;
Eins war ganz des Andern Ich.

Eigenthum sich so verließ,
Daß im Selbst das Selbst verschwand,
Einzelwesen, zwiebenannt,
Weder Zwei noch Eines hieß.



An einem Hügel, dessen hohler Grund
  Nachklagte seinen Schmerz dem stillen Thal,
Lag ich, und horchte, wie der Echo Mund
  Erwachte in dem dumpfen Ton der Qual;
  Da sah ich fern 'ne Maid — der war der Strahl
Der Freude fremd — vernichten Ring und Brief,
Ihr Weinen, das war heiß, ihr Seufzen tief.

Ein niedrer Strohhut deckte ihr das Haupt,
  Ihr Antlitz schützend vor der Sonne Brand,
Auf welchem Spuren man zu finden glaubt
  Von Schönheit, deren Blüthe nur entschwand;
  Der Jugend Schmuck hat nicht die rauhe Hand
Der Zeit ihr ganz geraubt, noch strahlte immer
Trotz Gram und Jahren frührer Schönheit Schimmer.

Oft hebt das Tuch sie zu dem feuchten Auge,
  An dem sie wohlbekannte Zeichen schaut,
Wäscht die Gestalten in der salz'gen Lauge,
  Die kummervollen Schmerz in Thränen thaut;
  Oft liest sie wieder, was ihr wohl vertraut —
Oft bricht sie aus in jammervolle Klagen,
Und oft, ach! will den Ton der Schmerz versagen.

Oft messen ihre Blicke wild die Bahn
  Der Sterne — wie den Himmel zu bestreiten,
Oft heften sie sich an den Boden an
  Und ob sie traurig jetzt herniedergleiten
  Auf dieses Eine, das sie suchen, breiten
Sie jetzt sich aus, durch Erd' und Himmel irrend,
Den innern Gram mit äußrer Qual verwirrend.

Ihr Haar, das weder lose noch gezwungen,
  Zeigt, wie die Kunst ihm wenig Zierde gab;
Die Locke, die sich dort dem Band entrungen,
  Hängt an der blassen Wange müd' herab,
  Doch jene warf die Fessel noch nicht ab,
Und suchet nicht aus mürbgewordnen Ketten
Nachläss'ger Huth zur Freiheit sich zu retten.

Von Ambra, von Achat und von Krystallen
  Nimmt sie jetzt tausend kleine Angedenken,
Und wie am Ufer ihre Thränen fallen,
  Im Bach, an dem sie sitzt, sie zu versenken;
  So thut der Wucher, der das Meer will tränken,
So thut ein Fürst, der keine Gabe spendet,
Wo Bettler stehn; doch, selbst verarmt, verschwendet.

Sie hat so manches Blatt, gefaltet fein,
  Das sie durchliest — sie seufzt und gibt's der Fluth,
Sie bricht so manchen Ring von Gold und Bein,
  Den sie begräbt, wo er vergessen ruht;
  Hier schrieb die Liebe ihr mit ihrem Blut,
Und hüllt ihr Schreiben ein in zarte Seide,
Daß sein verborgen Gift ihr Opfer weide.

Sie badet oftmals es mit heißen Thränen,
  Küßt oft es, und zerreißet das Papier:
O falsches, lügnerisches Blut, mein Wähnen,
  „Das Elend draus kommt Alles nur von dir!
  Verdammter, schwärzer, schiene Dinte hier!"
Zu aufgebracht, es durchzusehn, zerstörte
Sie drauf mit Hohn, was sie so tief empörte.

Ein würd'ger Mann, deß Heerden nahe weiden,
  Mit dem Gewühl des Hofs, der Welt bekannt,
Der Stadt von sonst, und jetzt den schönsten Zeiten
  Entrückt, hat lange schon den Blick gewandt
  Auf sie, als sie umirrt des Flusses Rand,
Damit er, kraft des Altersrechts, die wahre
Ursache ihres Leids in Kürz' erfahre.

So naht er, auf den Knotenstab sich stützend,
Und setzt sich hin, von ihr geziemend weit;
Und als er wieder frug, nun einmal sitzend,
Wie wohl der Armen Linderung bereit,
Da — ob auch nichts sie von dem Gram befreit —
Und sollte sie auch ihre Qual nur mehren,
Muß sie den greisen Locken wohl gewähren.

Magst du, o Greis, sagt sie, nur die Gewalt
An mir erblicken trauervoller Stunden,
Doch laß die Meinung schwinden, ich sei alt,
Nicht Jahre, Schmerz schlug meiner Schönheit Wunden!
Noch wär' der Jugend Reiz mir nicht entschwunden,
Lang wär' mir ihre Blüthe noch geblieben,
Wollt' ich nur mich und keinen Andern lieben.

Doch wehe mir! Zu früh ward ich bestrickt,
Von einer Liebe — treu hieß sie mein Wahn,
Von ihm, den ach, Natur so reich geschmückt,
Daß ihn nur alle Mädchenaugen sahn;
Die flücht'ge Liebe baute hier sich an,
Und erst als seine Schönheit sie erlesen
War neu ihr Tempel, göttlicher ihr Wesen.

Sein braunes Haar wand sich in Lockenringen,
Oft ward's geküßt von buhlerischen Winden,
Und oft gefühlt von ihren lauen Schwingen,
Die, was sie lockt einmal, erlaubt auch finden;
Sah ihn ein Blick, mußt er das Herz entzünden,
Da man im Kleinen konnte drin erblicken
Die Reize, die im Paradies entzücken.

Sein Kinn trug spärlich nur der Mannheit Zeichen
Es sproßt' ihm eben erst der zarte Flaum,
Dem ungeschornen Sammt war zu vergleichen,
Was ihm das Kinn umzog mit leichtem Saum;
Es glich sein Antlitz einem holden Traum?
Und zweifelnd kam die Liebe nicht ins Reine,
Ob's mit, ob's ohne ihn holdselger scheine.

Und jede Anmuth war bei der Gestalt,
  Denn er war hold beredt, sein Wesen frei,
Und reizte ihn ein Mann, brach mit Gewalt
  Sein Zorn hervor wie Wintersturm im Mai,
  Der Eis oft birgt, so schön sein Anfang sei;
Und so verlieh der kecke Muth der Jugend
Der falschen Brust den Anschein stolzer Tugend.

Wer ihn auf kühnem Rosse sah, der sprach:
  Dem Reiter dankt das Roß den stolzen Muth;
Sein Stolz wird unter solchem Reiter wach;
  Wie's steigt und bäumt, und mächtge Sätze thut!
  Und Keinem dünkt es fast zu streiten gut,
Ob seines Rosses Stolz den Reiter ziere,
Ob Zier des Herren Kraft dem wilden Thiere.

Doch bald entschied das Urtheil sich für ihn,
  Denn Leben ward und Anmuth dem gespendet,
Was ihm gehört; es mußte schöner blühn;
  Denn in sich selber war er so vollendet,
  Daß jede holde Gab', ihm zugewendet,
Nur holder wurde; ihr bezweckter Schimmer
Ward schön durch ihn, hob seine Schönheit nimmer.

So wachte auch und schlief sein kühner Wille
  Auf seiner Zunge, die die Herzen zwang,
Rasch im Erwidern, im Erforschen stille,
  Zeigt' er des Geistes mächtgen kühnen Gang,
  Wer weinte, der ward froh, wer lachte, bang;
Es meisterte der Leidenschaften jede
Die Kunst und die Gewandtheit seiner Rede.

So daß die Herzen dienstbar ihm ergeben
  Von Jung und Alt; und Frauen auch bethört;
In seinem Geiste wollten Alle leben,
  Und folgten ihm wohin er sich gekehrt;
  Eh er ihn nannte, war sein Wunsch gewährt.
Man sprach für ihn schon, was er wollte sagen,
Und mocht' ihn, zu gehorchen nur, befragen.

Ja, manchmal diente selbst sein Conterfei,
  Ihn durch das Aug' im Herzen zu empfangen,
Wie Thoren voll beglückter Phantasei,
  Des Reichen Hof und Gut, die ihr Verlangen,
  In Wahrheit höhnen, doch im Geist umfangen,
Sich mühend in der Lust, sie zu benützen,
Mehr, als ihr wahrer Herr, sie zu besitzen.

So Manche wähnte, ob sie seine Hand
  Auch nie berührt, sich seinem Herzen theuer;
Mich, die ich da ganz frei und einsam stand,
  Und deren Gunst besaß noch kein Getreuer,
  Berückte, ach, sein künstlich Liebesfeuer;
Ich fiel dem Zauberreiz zum Eigenthume,
Behielt den Stiel, gab hin die ganze Blume.

Doch mocht' ich nicht, wie Andre wohl gethan,
  Ihn suchen, noch, begehrt kaum, schon gewähren;
Denn ich beharrte auf der Tugend Bahn,
  Und machte sie zum Schilde meiner Ehren;
  Erfahrung selbst noch mußte mich belehren
Durch neue Opfer, die mir Warnung blieben
Vor seines Herzens unheilvollen Trieben.

Wer scheut ein Unheil, das ihm selbst verhängt,
  Weil Andere vor ihm unheilig waren?
Das Beispiel warnt — die Leidenschaft bedrängt,
  Hat denn mein Weg des Anderen Gefahren?
  Kein Rath mag die Erfahrung lang ersparen;
Denn was ihn warnt, muß oft dem Willen dienen,
Den mächtigen noch mächt'ger zu erkühnen.

Denn nicht genügt's, des Blutes heißes Glühen
  Zu fühlen, wie Erfahrung uns gebeut,
Die Freude soll man, die so hold scheint, fliehen,
  Weil Furcht prophetisch kündet künftges Leid.
  Lust, wie bist du von Ueberlegung weit!
Denn jene spricht: „Verbotnes wie ergötzt es!"
Ruft weinend auch Vernunft: „Es ist dein Letztes!"

Ich konnte sagen: „Treulos ist der Mann!“
  Hindeuten auf die Opfer seiner Sünde,
Sah, wie sie ihm ein Lächeln abgewann, —
  Vernahm wie er sie pflanzt auf fremde Gründe,
  Wie jeder Eid ihn nur zum Meineid binde;
Gedank' und Wort und Weise waren Lug,
Und ächt an ihm war nichts als der Betrug.

Und lange noch bewahrt' ich meine Tugend,
  Bis einst — er flehte so: „O Schönste du,
Erbarme dich und schone meine Jugend!
  Vernimm nicht all mein Flehn in ernster Ruh!
  Ich schwor, was dir, noch keinem Weibe zu!
Gerufen oft wohl zu der Liebe Freuden,
Lud nie mich ein, und band mich nie mit Eiden.

„Verirrungen des Bluts, nicht Herzenssünden,
  Sind all die Fehler, die von mir bekannten;
Wer wähnt auch wahre Liebe je zu finden,
  Wo Schön' und Treu nicht beide Theile banden!
  Die suchten ihre Schmach, die so sie fanden,
Und um so minder mag der Schimpf mir gelten,
Je heftiger sie mein Vergehen schelten.

„Von Allen, die mein Auge je erschaut,
  Hat Keine so den Busen mir erwärmt,
Für Keine ward des Herzens Stimme laut,
  Viel weniger, daß ich für sie geschwärmt;
  Harm that ich, wurde selbst doch nicht gehärmt;
Mein Herz gebot, und blieb doch selber frei,
Wie ein Monarch nur seiner Laun' ist treu.

„Sieh, was mir die ersehnte Sehnsucht sendet,
  Hier Perlen — hier den blutigen Rubin —
Andeutend, wie das Herz sich zu mir wendet,
  Im blassen Gram hier — hier in Schamerglühn,
  Denn wohl erkenn' ich der Juwelen Sinn.
Hier ringt Entsagung — hier ein zartes Streben,
In stiller Brust begraben, auf ins Leben.

„Sieh kunstreich hier verflochten manches Haar,
Vom reinsten Gold in Liebesgluth umschlungen,
Geschenke sind's von einer Mädchenschaar,
Mit Thränen wurden sie mir aufgedrungen;
Manch zierliches Sonett ward da gesungen,
Wie groß der eingeflochtnen Steine Werth,
Und sinnig jedes Eigenschaft erklärt.

„Der Diamant, wie schön er sei und rein,
Im Dunkel selbst ermangle Glanz ihm nicht;
Von dem Smaragd hieß es, sein frischer Schein
Er stärke und erquicke das Gesicht;
Des Saphirs Bläue und dem bunten Licht
Von dem Opal ward Deutung; von den Steinen
Ließ Witz den Einen lachen, Jenen weinen.

„Sieh, diese Zuschrift kommt von einer Nonne,
Die einem strengen Orden sich geweiht;
Ihr huldigte der Hof als seiner Sonne,
Sein Schimmer kränzte ihre Lieblichkeit,
Denn, der sie liebte, trug ein Fürstenkleid;
Doch schied sie, denn sie mochte nichts bezwingen,
Der ewgen Lieb' ihr Lieben darzubringen.

„Doch, Theure, welche Müh ist es, zu lassen,
Was wir nicht haben, was uns fern, zu fliehn?
Wer denkt ein leeres Feld noch einzufassen,
Wenn schwere Ketten ihn zu Boden ziehn?
Sie, deren Ruhm so hoch für sie gediehn,
Entweiht in feiger Flucht des Kampfs Gefahren,
Entfernung soll, nicht eigne Kraft sie wahren.

„Vergib mir, denn ich rühme mich nicht Lügen,
Im Augenblick, wo mich ihr Aug' erschaut,
Zufällig, mußt' all ihre Kraft erliegen,
Und fliehen wollte sie das Klosterhaus,
Der Frömmigkeit stieß Lieb' das Auge aus;
Sie grub sich, unentweiht zu bleiben, ein,
Entweihend Alles, um sich zu befrein.

„Laß denn mich deine hohe Kraft verkünden;
Die Herzen, die um mich gebrochen Wahn,
In meinem Busen ihre Quellen münden,
Deß Strom nun fließt in deinen Ocean;
So wie sie mir, bin ich dir unterthan;
Wir alle wollen deine kalte Brust
Erwärmen heilend mit der Liebe Lust.

„Bezaubert ward die heiligste der Nonnen,
Die fromm der ewgen Gnade sich geweiht;
Als meine Blicke kaum den Kampf begonnen,
Vergaß sie ihr Gelübde, ihren Eid.
Allmächt'ge Liebe! Schwur nicht, Raum und Zeit,
Nichts gibt es, was dich binden mag noch zwingen,
Denn du bist Herrscherin in allen Dingen.

„Wenn du gebietest, wer mag uns ermahnen:
„Nichts weiter mehr!" Erwachen deine Triebe,
Wie stürmisch reißt's uns fort auf deinen Bahnen,
Trotz Ehre, Furcht, Gesetz und Kindesliebe!
Ob Scham, ob Reue deinen Frieden trübe,
Du machst die Qual zu einem Paradies,
Und selbst die Aloe des Kummers süß.

„Die Herzen all, die in dem meinen leben,
Die fühlen, daß es bricht in blutgem Schmerz.
Du bist's, zu der sich ihre Seufzer heben;
Sie flehn: „O nicht vernichte dieses Herz,
Und treibe mit der Treue nur nicht Scherz!
Und Glauben messe bei den heilgen Schwüren,
Womit es will Beweis der Treue führen."

Hier senkte er die nassen Augenlieder,
Die mir bis dahin fest ins Antlitz sahn;
Von jeder Wange floß ein Bach hernieder,
Deß salz'ge Fluth der Quelle rasch entrann,
Wie durch sein Bette gleich der Strom gewann!
Und durch der Thränen himmlischen Krystall
Durch schienen Himmelsrosen überall.

O Vater, welch ein Höllenzauber leuchtet
  Nicht aus der kleinsten Thräne armem Sinn?
Welch Herz, ach, sieht ein Auge so gefeuchtet,
  Daß nicht zerflösse, wär' es auch von Stein?
  O welche Brust erwärmt nicht solche Pein?
O Wunder! heißer Zorn und kalte Zucht
Schlägt seine kleine Thräne in die Flucht!

Er schien im wilden Schmerz so heiß zu glühn,
  In seinen Thränen meine Scham erträkend,
Warf ich der Unschuld weiß Gewand dahin,
  Der Reue nicht, noch heilger Ehre denkend,
  Wie er es schien, mich ganz in ihn versenkend,
In Thränen schmelzend, anders als die seinen,
Die Gift mir, waren Labsal ihm die meinen.

In sich die list'gen Künste all vereinend,
  In jeder Form verbergend eine Tücke,
Bald roth, bald bleich, ohnmächtig und bald weinend,
  Versuchend, wie am sichersten es glücke,
  Ob Muth, ob Ohnmacht besser hier berücke;
So ward er roth, und wurde wieder bleich,
Und lächelte und weinte fast zugleich.

So mochte wohl kein Herz ihm widerstehn,
  Das er erkoren sich zu seinem Ziel;
Wer mochte ihn so weich und liebend sehn,
  Daß ihm nicht Alles ringsumher verfiel!
  Wornach er strebte, schalt er selbst wohl viel;
Ja, wenn er heiß entbrannt' in üppgem Wahn,
So rühmt' er mir die kalte Keuschheit an.

So überdeckt' er mit der Anmuth Schleier
  Den bösen Feind, den er im Herzen trug
So gab sich Unschuld hin dem Ungeheuer,
  Für das sein Herz wie für 'nen Engel schlug;
  Wen täuschte, jung und rein, da nicht der Trug?
Weh mir, ich fiel, und muß mich dennoch fragen,
Was ich für ihn aufs Neue würde wagen.

O giftge Thräne, die sein Auge feuchtet!
  O falsches Feur, von dem die Wange glüht
O Blitzschlag, der ihm durch die Seele leuchtet!
  O satter Athem, der der Brust entflieht!
  O Falschheit, die der Blick zu klar nur sieht!
Ihr würdet die Versöhnte leicht belügen,
Und die Betrogne noch einmal betrügen!

Shakspeares Leben.



Es ist erschrecklich schwer, von einem großen Mann eine Biographie zu liefern, weil man dazu eigentlich selbst ein großer Mann sein müßte. Und wenn mans wäre, so stünde es um das Ding auch noch problematisch; denn es hackt zwar keine Krähe der andern die Augen aus; aber Stier dem Stier gegenüber ist eine andere Sache.

Doch zu unserm Shakspeare! Unter allen Deutschen, die ihn ins Auge faßten, weiß ich keinen Einzigen, der ihm näher gekommen wäre, als der jetzt mit Unrecht fast ganz verschollene Klinger, der Zeitgenosse und Freund Goethe's. Ich fühle die Nothwendigkeit, hier sogleich eine Stelle aus Klingers Raphael herzusetzen, die ganz auf Shakspeare geschrieben zu sein scheint. Sie lautet folgendermaßen:

„So steht nun das ganze Menschengeschlecht in seiner Größe, Herrlichkeit und Erhabenheit, in seiner Niedrigkeit, Thorheit und Erbärmlichkeit, mit allen hohen Tugenden, Eigenschaften und Fähigkeiten, seinen scheußlichen Lastern, widrigen Verzerrungen und dem ganzen Gefolge aller Mißbräuche auf diesem so sonderbaren, als schaudervollen Schauplatze, und über dem Schauplatz herrscht tiefes, zermalmendes Schweigen auf die Fragen: „Warum? Wozu? Wofür? Wohin?" Und nichts beantwortet dieses schreckliche Schweigen, als unsere innere moralische Kraft, und auch sie selbst nur durch ihr Wirken."

Ferner fällt mir ein: So wie der Name „Klopstock" in Werthers Leiden eine Losung von Gefühlen beim Gewitter über die Liebenden ausschüttet, so thut es gewiß auch die Stelle in Goethe's Wilhelm Meister, wo der Dichter

von Shakspeare spricht, und seine Werke (wie sibyllinische Blätter) einem Buche vergleicht, in dem der brausende Sturmwind hin und wieder blättert.

So viel zur Einleitung. Jetzt das prosaische Leben!

William Shakspeare wurde am 23. April des Jahres 1564 zu Stratford am Fluß Avon, in Warwickshire, geboren, und war der älteste Sohn eines dortigen wohlhabenden Wollhändlers, des John Shakspeare, dem, in Rücksicht auf die Verdienste seines Urgroßvaters und seine Verheirathung mit der Tochter Robert Ardens aus Wellingcote, der Gebrauch eines adeligen Wappens durch eine Urkunde verstattet wurde.

Um die Erziehung des Sohnes konnte sich der Vater, der zahlreichen Familie wegen, wenig bekümmern. Er schickte ihn eine Zeitlang in die Freischule seines Orts, wo er allenfalls etwas Latein lernen mochte, aber wohl schwerlich einen tüchtigen Grund zu weiteren wissenschaftlichen Kenntnissen legen konnte.

Nach vollendeter Schulzeit scheint Shakspeare das Gewerbe seines Vaters übernommen zu haben. Doch früher bemittelt und angesehen, durch die Achtung seiner Mitbürger bis zur höchsten Magistratswürde in Stratford erhoben, war der Vater durch den allgemeinen Verfall des Handels dieser Stadt später bis zur Dürftigkeit herabgesunken, und starb in den kümmerlichsten Verhältnissen im Jahr 1601, nachdem er, wie man sagt, erst ein Handschuhmacher, nachher ein Metzger, und zuletzt ein Wollhändler in der Stadt Stratford gewesen war.

Mary war die jüngste Tochter Robert Ardens aus Wellingcote in Warwickshire. Die Familie Arden war sehr alt, und stand besonders unter Heinrich VII. in einigem Ansehen. Sir John Arden, der ältere Bruder von Mrs. Shakspeare's Urgroßvater, war Waffenträger dieses Königs; ihr Großvater Kammerpage desselben Monarchen, der seine Treue mit der Försterstelle im Park Aldercar und der Amtmannsstelle in der Herrschaft Codnore belohnte.

John Shakspeare hinterließ eine starke Familie: Jone,

Margrethe, William, Gilbert, Jone, Anne, Richard und Edmund. Die erstgeborne Jone starb in zarter Kindheit, und Margrethe im fünften Monat. William war der Dichter. Von Gilbert findet sich außer seinem Taufzeugniß nichts vor. Jone heirathete William Hart, einen Hutmacher in Stratford. Im Jahr 1646 starb sie, und hinterließ drei Söhne. Richard ward $16^{12}/_{13}$ begraben. Edmund war, auf jeden Fall durch Veranlassung seines Bruders, bei dem Theater, und wurde am 31. December 1607 begraben.

William Shakspeare, der Dichter, wurde von der Schule nach Hause berufen, um seinem Vater, der damals das Metzgerhandwerk trieb, beizustehen. Die Tradition sagt, daß er am ersten Tage seiner Heimkehr ein Kalb abgestochen, und bei diesem Akt eine Rede gehalten habe. Nach andern Ueberlieferungen soll er in derselben Zeit eine Zeitlang Schulmeister in der Umgegend von Stratford gewesen sein.

William Shakspeare verheirathete sich schon im 18. Lebensjahre. Sein Weib war Anna, die Tochter Richard Hathaways, eines bemittelten Meiers in der Nähe von Stratford. Sie war sechsundzwanzig, also acht Jahre älter, als ihr Mann, der durch diese Heirath in keiner Hinsicht sein Glück machte; 1583 ward ihm eine Tochter Susanne geboren, und etwa 18 Monate darauf gebar ihm sein Weib Zwillinge, einen Sohn und eine Tochter, welche die Namen Haumet und Judith erhielten.

Shakspeare's Umgang bestand aus lüderlichen Burschen, deren mehrere sich mit Wilddieberei beschäftigten. Er mochte die Ahnung einer höhern Bestimmung in seiner Brust fühlen, sein Handwerk, das er nicht für seinen Lebenszweck erkennen konnte, mochte ihm verleidet sein, und in dieser geistigen Verstörung gerieth er, von jugendlichem Feuer fortgerissen, auf Abwege. War doch auch ein Salvator Rosa eine Zeitlang unter Räubern! Und Schiller schrieb wenigstens Räuber. Genug, Shakspeare gerieth in eine Gesellschaft lockerer Gesellen, die es für nichts Unerlaubtes hielten, manchmal in den Thiergarten eines benachbarten reichen Edelmanns eine Excursion zu machen, um sich dort einen

Braten zu erlegen. Einstmals wurde Shakspeare bei einer ähnlichen Streiferei in Sir Thomas Lucy's von Charlecot Jagdgebiet ertappt, und von dem Besitzer, der zugleich Schöffe des Obergerichts der Grafschaft und Parlamentsmitglied war, gerichtlich belangt. Die Ansichten des Beeinträchtigers und des Beeinträchtigten mochten nicht ganz zusammenstimmen, und so kam es denn wohl, daß sich Shakspeare zu streng behandelt glaubte. Der Sage nach vertheidigte und rächte sich Shakspeare in einer sehr heftigen, aber nicht mehr vorhandenen Ballade. Die natürliche Folge dieser Schmähschrift war, daß dadurch der Unwille jenes Edelmanns noch mehr gereizt, und der Dichter endlich sogar genöthigt wurde, sein Haus und Gewerbe in Warwickshire auf eine Zeitlang zu verlassen, um sich nach London zu begeben. Die Zeit der Ausführung dieses Entschlusses fällt in das Jahr 1586 oder 1587.

Eben so wie diese Anekdote gründet sich die folgende auf eine bloße Tradition. Man liest und hört nämlich häufig ein Datum folgendes Inhalts:

Die Kutschen waren damals in London noch nicht sehr im Gebrauch, und Miethkutscher gab es noch gar nicht. Deßwegen pflegten Leute, die zu vornehm, zu schwächlich, oder zu träg zum Gehen waren, gemeiniglich zu reiten. Nun, sagt man, sei es Shakspeare's erster Behelf in London gewesen, vor dem Eingang des Schauspielhauses zu stehen, und die Pferde derer, welche keine Bedienten hatten, während des Schauspiels zu halten. Durch seine Pünktlichkeit und Sorgfalt dabei habe sich Shakspeare allgemein beliebt gemacht, so daß er noch einige Knaben in Dienst habe nehmen müssen, welche, wenn man seinen Namen gerufen, mit den Worten: „Ich bin Shakspeare's Junge, mein Herr!" herbeigelaufen seien. Auch seien, setzt man hinzu, so lange man ins Schauspiel zu reiten gepflegt, die Pferdehalter gemeiniglich „Shakspeare's Jungen" genannt worden.

Doch Steevens und Andere finden diese Anekdote aus mehreren Gründen sehr unwahrscheinlich; halten wir uns daher lieber an das historisch Wahre und Ausgemachte.

Shakspeare fand in London einen Verwandten, durch dessen Vermittelung er bei dem Blackfriars-Theater die Stelle eines Rufjungen (Prompters attendant oder Call-boy) erhielt. Als solcher hatte er das Geschäft, den Schauspielern während der Vorstellung durch Ausrufung ihres Namens ein Zeichen zum Kommen zu geben. Doch ein so hervorspringendes Talent konnte nicht schlummern oder in die Länge unbemerkt bleiben. Es mußte um so mehr Aufmerksamkeit erregen, als es sich mit einem höchst einnehmenden Aeußern und einer schönen theatralischen Figur verband.

Genug, Shakspeare wurde bald nach seiner Ankunft in London Schauspieler. Anfangs erhielt er zwar nur untergeordnete Rollen; doch erwarb ihm seine vortreffliche Darstellungsgabe bald den Beifall des Publikums. Malone führt es als eine Sage an, daß er zuerst Aufwärter des Einhelfers gewesen sei, der den Schauspielern das Signal zum Auftreten zu geben hatte, was wir schon oben berührten. Eben so wird auch gemeldet, daß er als Schauspieler nur ein mittelmäßiges Talent gehabt habe. Nur eine Rolle, den Geist in seinem Hamlet, soll ihm Niemand haben nachspielen können. Rowe gibt einen nicht unwahrscheinlichen Grund dieses Umstandes an:

„Shakspeare's Ruhm als Schauspieler," sagt er, „hat nur dadurch gelitten, daß er für die Art des Vortrags schrieb, die Garrick eingeführt hat. Unstreitig verwarf er, als Kenner und Liebhaber der Natur, jenen monotonen Singsang, der früher bewundert wurde; und eben deßhalb hielt man ihn für einen mittelmäßigen Schauspieler, außer in der Rolle des Geistes im Hamlet; denn ohne Zweifel nahm er hier eine sehr pomphafte und pathetische Sprache an, die ihn bei andern minder schicklichen Gelegenheiten damals sehr beliebt gemacht hätte."

Ein anderer Schriftsteller sagt:

„Man stelle einen kaltblütigen, ruhigen, logischen Prediger in einer Methodistenkirche auf, und gebe Acht, wie die Zuhörer von ihm urtheilen werden. Der Fall ist hier ganz derselbe."

Hermann Ulrici sagt in seinem erst vor Kurzem erschienenen vortrefflichen Werke über Shakspeare in Rücksicht auf diesen Punkt Folgendes:

„In der That stand die Annahme der älteren englischen Kritiker, daß Shakspeare nur ein schlechter oder sehr mittelmäßiger Schauspieler gewesen sei, früher auf sehr schwachen Füßen, wie schon Schlegel gezeigt hat. Da in den Theateranzeigen zwar die Namen der mitwirkenden Schauspieler, nicht aber deren Rollen angegeben wurden, so weiß man nur, daß Shaspeare im „Hamlet" den Geist, in „Wie es euch gefällt," den Adam gespielt hat. Aus diesen anscheinend unbedeutenden Rollen schloß man, daß auch Shakspeare's Schauspielertalent unbedeutend gewesen sei. Allein der Schluß ist offenbar sehr voreilig. Einmal, weil die Rolle des Geistes in Hamlet in der That von der Art ist, daß, wenn sie schlecht gegeben wird, das ganze, auf die furchtbare, unwiderstehliche Wahrheit der Erscheinung basirte Stück über den Haufen fällt, dann aber, weil ja gar nicht feststeht, ob nicht Shakspeare in andern Stücken größere und schwierigere Rollen gehabt habe. Eher hätte sich der psychologische Grund geltend machen lassen, daß ein großer Dichter, seinem innersten Geiste und Wesen nach, schwerlich zu einem großen Schauspieler sich eignen dürfte. Denn das Dichtergenie setzt so viel Hoheit, Tiefe und Bestimmtheit des Geistes, eine so feste Gediegenheit und Eigenthümlichkeit des Charakters voraus, daß damit die leichte Beweglichkeit des Sinnes und der ganzen Individualität, die der Schauspieler besitzen muß, um die verschiedensten Charaktere mit gleicher Wahrheit darzustellen, unvereinbar scheinen könnte. Sophokles wenigstens war kein ausgezeichneter Schauspieler, und wie schlecht Schiller spielte und recitirte, zeigen die Aufführungen in der Karlsschule und jene Vorlesung des Fiesko, die er zu Mannheim hielt, und wornach Jeder das Stück für ein ganz elendes Machwerk nahm. Natürlich aber könnte ein solcher Grund nur eine schwache Präsumtion abgeben. Er wird indeß verstärkt durch ein neuerdings aufgefundenes urkundliches Schreiben, in welchem Richard Burbage, Shak-

spear's Freund, mit allem Lobe eines großen Künstlers überhäuft, Shakspeare selbst dagegen nur an actor of good account in the compagnie genannt wird; d. h. er war kein ausgezeichneter, aber auch kein schlechter Schauspieler, nicht ohne reichliches Talent, aber ohne Genie. Das Schreiben rührt ohne Zweifel vom Grafen Southampton her, einem Freunde Shakspeare's und einem so vollgültigen Kunstrichter, daß gegen sein Urtheil alle übrige noch vorhandene Zeugnisse der Erwähnung nicht werth erscheinen.

Wie früh Shakspeare seine dramatische Laufbahn als Dichter begonnen, und welches von seinen Stücken das erste gewesen sei, läßt sich mit Gewißheit nicht bestimmen. Die Zeit seiner ersten dramatischen Dichtungen fällt in die Jahre 1590 und 1591. Seine höheren dichterischen Leistungen mußten nothwendig auf den Geschmack seiner Zeitgenossen die anregendsten und belebendsten Wirkungen hervorbringen. Auch genoß er der Gunst der Großen, besonders der Königin Elisabeth, und ihres Nachfolgers Jakob I. Die erstere würdigte den Charakter Falstaffs in den beiden Theilen Heinrichs IV. einer vorzüglichen Aufmerksamkeit, und sie veranlaßte sogar den Dichter, ihn in den „lustigen Weibern von Windsor" nochmals auf die Bühne zu bringen. Der Dichter bewies sich gegen seine hohe Gönnerin nicht undankbar, sondern nahm öfters Veranlassung in seinen Stücken, schmeichelhaft auf sie anzuspielen. Der König Jakob gab ihm und seinen Kollegen die Freiheit, ein Theater zu begründen, und schrieb ihm, als Freund der Künste und Wissenschaften, eigenhändig einen Brief, in welchem er seine volle Theilnahme an Shakspeare's Plan, die Bühne zu regeneriren, aussprach.

Vor Allen war der Graf von Southampton Shakspeare's Freund und Gönner. Er soll ihm einmal, um einen vorhabenden Ankauf machen zu können, tausend Pfund geschenkt haben, was durch des Dichters so verbindliche Aeußerungen in den Dedikationen seiner Gedichte Venus und Adonis und Lukretia wahrscheinlich wird.

Als die Liebe zum Theater allgemein, die Einsicht in das Wesen dramatischer Darstellung klarer ward, wurden

frühere Stücke gewöhnlich für die neuere Bühne bearbeitet. Angezogen von leichtem Gelderwerb verschmähten die vorzüglichsten Schriftsteller diese Mühe nicht. Decker, Rowley, Heywood, Johnson und Andere mußten somit häufig den Werken Anderer einen Werth verschaffen, und auf diese undankbare Arbeit beschränkte sich anfangs auch der bescheidene Shakspeare.

Shakspeare scheint fortwährend der Truppe des Lord Chamberlain treu geblieben zu sein. Diese Gesellschaft war eine der besten und angesehensten. Die Truppe des Lord Chamberlain erbaute sich den Globus in Southwark an der Themse, und gab seitdem regelmäßig abwechselnd im Sommer hier, und des Winters in Blackfriars ihre Vorstellungen. In einem von diesen beiden Theatern sind daher ohne Zweifel Shakspeare's größte und beste Dramen, die er auf der Höhe seines Lebens und Ruhmes dichtete, aufgeführt worden. Mit Chamberlains Truppe konnte nur allenfalls die Truppe des Lord Admirals die seit 1494 unter der Leitung Henslows und seines Schwiegersohnes, des ausgezeichneten Schauspielers Alleyn stand, wetteifern.

Doch ein weit schlimmerer Nebenbuhler für den Globus war das Theater der Kapellknaben der Königin (Children of her Majesty's Revels), die auf mehreren Bühnen, vorzugsweise aber in White-Friars und Black-Friars, wahrscheinlich bloß des Winters spielten. Diese waren „die kleinen Nestlinge,“ auf welche Shakspeare im Hamlet so loszieht; sie wurden Mode, und dazu kam, daß sogar unter ihnen Talente wie Nathanael Field, John Unterwood und Andere emporblühten. Im Allgemeinen hatte sich schon seit einiger Zeit eine gewisse Opposition gegen das Volkstheater gebildet, die zum Theil aus talentvollen Dichtern wie Sidney, Spenser, Harvey, Sam. Daniel und andern gleich begabten Männern bestand. Diese Partei hatte sich als das höchste Ziel der Kunst vorgesetzt, die Plastik und Classicität der Alten nachzuahmen, und trat Shakspeare nach allen Kräften feindselig entgegen. Ihre Versuche blieben anfangs

fruchtlos, bis sich der späterhin so berühmte Ben Jonson (geb. 1574 † 1637) an ihre Spitze stellte.

Ben Jonsons kritisches Auftreten bildet einen Wendepunkt in Shakspeare's Leben. Man hätte kaum denken sollen, daß so ein großartiger Schulpedant wie Ben Jonson gegen das gewaltige Naturgenie eines Shakspeare mit der ganzen Rüstkammer und Armatur der alten Classiker etwas hätte ausrichten können; und doch wurde das Genie von dem gelehrten Pedanten nach und nach aus dem Feld geschlagen. Es wird hier am Platze sein, etwas Näheres über diesen Ben Jonson einzuschalten.

Ben Jonson fand an Shakspeare einen Freund, der sich eifrigst bestrebte, sein Talent aufzumuntern. Jonsons erstes Stück (Jedermann in seiner Laune, Every man in his humour) wurde durch Shakspeare's Fürsprache auf die Bühne gebracht, an Jonsons Sejanus legte Shakspeare sogar selbst Hand an, und übernahm in den beiden Stücken eine Hauptrolle. Doch Shakspeare's Gefälligkeit wurde von Jonson schlecht vergolten. Bald überhob sich Jonson gegen Shakspeare mit seiner Schulgelehrsamkeit, in welcher er auch wirklich einen Vorzug vor ihm hatte. Freilich konnte sich Jonson mit aller dieser seiner Gelehrsamkeit nicht den Beifall und die Popularität erwerben, deren sich Shakspeare erfreute. Jonson hatte allerdings einen durchdringenden Verstand; aber wo faßte oder stürzte jemals der Verstand einen Dichter? Ein Dichter soll keinen ordinären Verstand haben; er soll verrückt sein, und Anakreons Motto führen: δέλω, δέλω μανῆναι. Was will denn ein so ausgetrockneter Ben Jonson mit seinem Mensa und Τύπτω gegen einen Lear und Hamlet von Shakspeare? Da fallen mir noch ein paar Andere ein. Auch der edle Voltaire gefiel sich darin, Shakspeare's tragischen Schwung mit dem Wiehern eines Pferdes, oder dem Blöcken eines abgestochenen Kalbes zu vergleichen, und die allgemeine deutsche Bibliothek gefiel sich darin, Goethe alles poetische Talent abzusprechen, so wie die Edinburgh-Reviewers dem Lord Byron unter die Nase rieben, daß er zu allem Andern mehr Talent habe, als zur Poesie, und daß

er kein Dichter sei. Das sind nun eben so Ansichten vertrockneter Professoren, die von Poesie keinen Begriff haben, ob sie gleich über Aesthetik sehr schöne Collegia lesen.

Doch wieder zu unserm Ben Jonson. Der Mann war in der That kein unrechter Mann. Er hatte sein Griechisch und Lateinisch gelernt, und diese Sprachen haben den Teufel im Leibe. Jonson war ein kritischer Dichter, à la Lessing; — nur weniger Gefühl und Phantasie. Er suchte sich deutlich darüber Rechenschaft abzulegen, was er jedesmal geleistet habe. Es gelang ihm daher am Besten mit Verstandessachen, z. B. mit dem Charakter-Lustspiel. Er legte aber nichts in seine Werke hinein, was kritische Zergliederungen nicht wieder hätten herausziehen können. Wir haben in unserer Zeit einen ähnlichen Typus solcher Leute, nur mit fast umgekehrten Modifikationen. Ich meine nämlich jene modernen Kritiker, die seit etwa einem Jahrzehend bemüht waren, alle Heroen unserer deutschen Poesie der Reihe nach todtzuschlagen, um dann selbst als neue ganz andere Poeten zu figuriren. Da war von einem völligen Umsturz der Kunst die Rede; ja, man wollte sogar eigentlich gar keine Kunst mehr; man schwor auf die verba des magistri Heine, welcher diktatorisch nach Göthe's Tod in die Welt hineinschrieb: „Die Kunstperiode ist vorüber." Von dem

„Emollit mores, nec sinit esse feros;"

sollte also demnach keine Rede mehr sein; das eiserne Zeitalter sollte sein Scepter erheben, die Barbarei und die Bestialität sollten sich nun gar herrlich offenbaren. Aus des Dichters Heine's Munde klang das Ding zu parador, als daß man hätte daran glauben können. Aber stelbst Heine's Anhänger und Nachahmer glaubten daran nicht; denn bald kehrten die Neuerer den Spieß um, und Laube schrieb mattherzige Novellen à la Goethe und Tieck, hinter denen er als bloßer Nachahmer weit zurückblieb. Allerdings war unsere Produktivität ermattet und erschöpft; das gesunde Publikum empfand einen Ekel vor Clauren, Tromlitz und allen den seichten Modemännern, die ihre Aera, Gott sei

Dank! vollendet haben; diese Ohnmacht der Produktions=kraft rief junge, übermüthige, kritische Kämpfer hervor, welche zum Theil auf Produktion nicht einmal Anspruch machten. Mehrere davon bekannten, daß sie bloß Kraft fühlten, umzustürzen, nicht aber aufzubauen. Aber was ist es nun, wenn ein Blücher einen Napoleon über den Haufen stürzt? Die angedeuteten kritischen Literatur=Generale hätten nur gar zu gern einen Literatur=Napoleon an ihrer Spitze gehabt; aber kann man die Napoleons aus der Erde stampfen? Laube trat an, und es war nichts mit ihm; Gutzkow trat an, und es war etwas mit ihm, das sich doch wenigstens hören ließ. Von Einem, der die Goethes und Schillers über den Haufen wirft wie Schneemänner, von dem verlange ich mit Recht, daß er selbst ein noch ganz anderer Kerl sein soll, als diese großen Todten gewesen sind. Den Gutzkow lasse ich mir gefallen. Sehr viel Verstand, und sehr viel Geist! In dieser Hinsicht fehlt der göttliche Funke nicht! Aber immer bleibt er eine Art von Lessing, ein umgekehrter Ben Johnson. Der Kritiker ist nun einmal kein Poet, und die Kritik macht keine Poesie, wie oft sie auch das Wort Poesie im Munde führt. Bei dem neuern Kritiker ist Alles „Poesie," und er hat doch selbst keine Poesie.

Doch um wieder auf unsere beiden Rivale, Jonson und Shakspeare, zu kommen: es war Jonsons eigentliches Lebensziel, den Shakspeare zu stürzen, ob er es gleich ehrlich meinte, und bloß seinen bornirten Kunstprinzipien folgte. Zwischen Jonson und Shakspeare war der große Unterschied: Shakspeare war ein Genie, und Jonson war keines. Und doch vermochte ein Nichtgenie das Genie zu stürzen, und förmlich in den Grund zu bohren. Dieses Faktum, oder Erscheinung, oder Unsinn, oder wie man's nennen will, gehört unter die Paradoxa, die man bezweifeln müßte, wenn sich auf das Wort „Publikum" das Wort „dumm" nicht reimte. Schlegel vergleicht sehr hübsch Jonsons Arbeiten festen und zweckmäßig errichteten Gebäuden, vor denen aber das feste schwerfällige Gerüste stehen geblie=

ben ist, welches den leichten Ueberblick und den harmonischen Eindruck hindert.

Man hat von Jonson zwei tragische Versuche, seinen Sejanus und Catilina, beide sehr historisch dürr und trocken, und außerdem eine große Anzahl Lustspiele und Masquen.

Aber seine Stücke sind zum größten Theil Predigten, in welchen er jede Gelegenheit benutzt, oder sie bei den Haaren herbeizieht, um durch Hinweisung auf die alten Classiker, die er allerdings gut kannte, auf Shakspeare loszuhauen. Jonson mochte wohl bereits einige von Shakspeare's historischen Stücken im Auge haben, aber dennoch hatte er ihm die Kunst nicht abgelernt, zugleich der Geschichte treu zu bleiben, und doch dabei den Anforderungen der Poesie zu genügen, oder: die Historie vom prosaischen Boden abzulösen, und sie auf einen poetischen zu verpflanzen. Unter Jonsons Händen blieb der Stoff eben Geschichte, ohne Poesie zu werden.

Nach diesen Versuchen entsagte Jonson der tragischen Muse, und wandte sich dem Lustspiel, und besonders dem Charakter-Lustspiel zu, zu welchem er allerdings Talent hatte. Indeß fehlte ihm der leichte Scherz; auch hier wurde er dadurch, daß er die spätern römischen Satiriker ins Auge faßte, zu gelehrt und schwerfällig. In seinen Stücken zeigte sich durchaus mehr Beobachtungsgeist als Phantasie. Auch in Betracht der Intrigue sind seine Stücke mangelhaft. Hier vergleicht ihn wieder Schlegel, dem ich hier folge, mit den allzugenauen Portraitmalern, die der Aehnlichkeit zu lieb jede Pockengrube und Sommersprosse mit in die Nachahmung aufnehmen zu müssen glauben. Oefters fiel er daher in Verdacht, bestimmte Personen abkonterfeit zu haben, oder andern Theils warf man ihm wieder vor, seine Personen seien bloß personifizirte Allgemeinbegriffe, die er an irgend einem Individuum unter einen Hut gebracht habe.

Auch hier komme ich wieder auf Ulrici zurück, der von ihm sagt:

„Ben Jonson war der Mann der neueren Zeit und Geistesrichtung; er war jene Eine Hälfte Shakspeare's, die

in die Zukunft hineinragte, aber auf eminente Weise. Seine Hauptstärke war seine großartige Einseitigkeit. Mit dem immensen Uebergewicht seiner Reflexion und Kritik warf er Alles nieder, schüttete aber das Kind mit dem Bade aus. Er wollte vor Allem und von Allem sichere, handgreifliche Gründe haben; er wollte überall wissen, was zu thun und zu lassen sei; — auf die Klarheit des reflektirenden Bewußtseins kam ihm Alles an. Von der eigentlich künstlerischen, unmittelbar schaffenden Kraft der Phantasie und des Gefühls besaß er kaum den Keim. Darum war ihm jene zweite Seite der dichterischen Persönlichkeit Shakspeare's, die, wie das ganze Volkstheater, dem romantischen Mittelalter angehörte, so gehässig, unverständlich und ungültig. Man sehe nur, wie er überall alle Reste des mittelalterlichen Geistes mit der schärfsten Lauge seines Witzes übergießt, wie er den Glauben an Teufel, Dämonen und Gespenster, das Hexen- und Zauberwesen, die Alchymie und das ganze übernatürliche Wissen, aber auch das Ritterthum mit seiner Kampflust und seinen Ehren- und Minnegesetzen auch die schwärmerische Religiosität und Sittenstrenge, wie sie in den Puritanern wieder auftrat, die phantastische Liebe und Sentimentalität u. s. w. mit Spott und Hohn verfolgt. Seinem realistischen Verstande, der von der tiefsinnigen Symbolik des phantasiereichen, ahnungsvollen Mittelalters keinen Begriff hatte, war das Alles baarer Unsinn. Aber — ganz im Charakter der neuern Zeit — auch das Bestehende, das Gegenwärtige und Moderne fand vor ihm keine Gnade, wenn es sich nicht vor seinem kritischen Richterstuhle legitimiren konnte. Alles, was ihm unverständig, grundlos und verkehrt erschien, griff er mit schonungsloser Satire an. Kurz Jonsons ganze Thätigkeit war wesentlich negativ, in kritischer Opposition gegen die ganze Welt."

Es ist sonderbar, daß Ben Jonson und seine Anhänger, John Fletcher, Beaumont und Massinger um 1616—20 einen völligen Sieg über Shakspeare davontrugen. Die neue Richtung dieser neuen Schule hatte eigentlich keinen Vorzug, als daß sie neuer war. Nicht ihre ohnehin geringen vor-

tischen Vorzüge: der dichterische Uebermuth eines Fletcher, die Kühnheit und Beweglichkeit seiner Entwürfe, seine scharfe Charakteristik, seine oft überraschende Erfindung, die Eleganz seiner Diktion, sein reicher Witz — oder die fortreißende Rhetorik eines Massinger, seine zuweilen wirklich tragische Energie — verschafften ihnen den Sieg; denn Alles dieß hatte auch Shakspeare in vollem Maaße; sondern gerade das Unpoetische ihrer Dichtungen, die entschiedenste, überall sich hervordrängende Absichtlichkeit, das bestimmte Bewußtsein über ihre künstlerischen Intentionen, das Streben nach Effekt, nach ungewöhnlichen Charakteren, seltsamen Situationen und überraschenden Wendungen, die Schärfe der Reflexion und die Sucht durch Darstellung allgemeiner Prinzipien und Sentenzen zu belehren, das Kritische und Satirische ihres Witzes, verbunden mit der schamlosesten Offenheit, mit der sie die Motive einer ganz gemeinen, materialistischen Denk- und Handlungsweise nicht nur zur Schau, sondern als vollkommen berechtigte Lebensweisheit darstellten; ferner das Vorherrschen des Intriguanten, das Uebertreiben der Charakteristik bis zur Karikatur und die Auflösung lebendiger Persönlichkeiten in abstrakte philosophische Begriffe, so daß statt des Tugendhaften die Tugend, statt des Lasterhaften das Laster dargestellt wird — gerade das entsprach dem neueren Zeitgeiste, und gewann ihnen den allgemeinen Beifall, während der Mangel an einer wahrhaft poetischen Weltanschauung und die Fehler in der Composition, die ihnen durchgängig zur Last fallen, vom Publikum, wie immer, übersehen wurden."

Anfangs konnte Ben Jonson durchaus nicht durchdringen. Erst Fletcher, Beaumont und Massinger vollendeten allmählig das, wozu er den Grund gelegt hatte.

Shakspeare genoß damals eines hohen Ruhms und Ansehens. Er war ein wohlhabender Mann geworden. Im Jahr 1597 kaufte er sich Newplace, eins der besten Häuser in seiner Vaterstadt. 1602 zahlte er 320 Pfund für ein Grundbesitzthum, das er seinen Gütern in Stratford hinzufügte; 1605 pachtete er für 440 Pfund die großen und

kleinen Zehnten in Stratford, und 1613 kaufte er sich für 140 Pfund ein Haus in Blackfriars. Auch seine Einnahmen als Theaterdichter und Theilhaber am Globus und Blackfriars-Theater waren für die damalige Zeit nicht unbedeutend. Für ein neues Stück wurden früher zwischen 5 und 10 Pfund, später zwischen 12 und 25 Pfund oder auch die ganze Einnahme einer Vorstellung bezahlt. Shakspeare erhielt allein vom Blackfriars-Theater 133 Pfund. Wenn man die Einnahme vom Globus ungefähr eben so hoch anschlägt, so betrug Shakspeare's feste Einnahme jährlich circa 300 Pfund. Und dabei schenkte ihm der Graf Southampton noch 1000 Pfund.

Die ganze Erörterung klingt etwas jüdisch, aber Geld regiert die Welt, und die Juden sollen auch noch einmal die Welt regieren, nach alten Prophezeihungen, wozu es besonders in neuerer Zeit sehr den Anschein hat. Wenn die Juden erst singen: „Ja, das Gold ist nur Chimäre," gleichviel, mit welchen Gefühlen, so ist der Sache nicht zu trauen. Die Juden haben sich der Literatur und Kunst bemächtigt, und wir Christen müssen uns vor ihnen schämen. Mit welchem Monarchen möchte ein Rothschild tauschen? Er hat sie alle im Sack, scilicet im Geldsack. Genug, der Refrain ist: Geld regiert die Welt, und ein Bankier kann hintreten und sagen: Jeder ist ein Lump, der nicht wenigstens eine Million im Vermögen hat! Mancher muß freilich sein Gesangbuch aufschlagen, z. B. ich, und beten: „Befiehl du deine Wege," aber dieses Lied ist mir mehr werth als Berge von Gold und Edelsteinen. „Eine feste Burg ist unser Gott" ist auch recht hübsch. Ich hätte eigentlich hier Lust einen Choral zu spielen, was gar nicht so leicht ist, als man denkt. Als ich einmal in Schulpforta Organist war —

Doch das sind tempi passati. Der Tertius Lange war ein guter Mann, und der grobe Ilgen war ein noch besserer. Aus dem dicken heitern Conrector konnte ich nicht herauskommen. Er zog die Schüler vor, die seine beiden hübschen Töchter poussirten. Ich hatte damals noch gar keinen Sinn für Liebe, weßwegen mir auch eine Dame, früher

mit Schiller eng liirt, sagte, daß mir der Sinn für das Schöne fehle. Ich fand aber damals eben nur das Schöne in Homer, Virgil, Horaz, Euripides u. s. w., und konnte mir noch gar keinen rechten Begriff von Frauenzimmern machen. Ich wußte nämlich noch gar nicht, was sie eigentlich wollten und sollten. Ich nahm mir vor, bis in mein dreißigstes Jahr, wo ich heirathen wollte, — ledig oder vielmehr keusch zu bleiben; aber das dreißigste Jahr kam heran, und ich konnte nicht heirathen, und ergel — wie der Todtengräber sagt — nicht länger keusch bleiben. Doch hielt ich es in diesem Punkte mit dem Mäßigkeitsverein, der doch Manches für sich hat.

Aber wo sind mir Shakspeare und Ben Jonson hingeschwunden? — Meiner Pflicht eingedenk fahre ich fort.

Im Jahre 1593, wo der Graf Southampton etwa zwanzig Jahr alt war, widmete ihm Shakspeare sein Gedicht: „Venus und Adonis.“ Diese Aufmerksamkeit des noch schüchternen Dichters wurde von dem Grafen sehr freundlich aufgenommen, wie aus der Dedikation des Gedichts: „Der Raub der Lukretia,“ hervorgeht. Daß Southamptons Vorliebe für den Dichter auch späterhin fortgedauert habe, ist nicht zu bezweifeln.

Die Stücke Shakspeare's, die zwischen 1606 und 1614 entstanden sind, athmen einen schweren, tiefen, zuweilen bittern Ernst. Man findet in ihnen eine gedrungenere und verwickeltere Composition, die Charaktere sind härter und schärfer gezeichnet; die Sprache strömt von Gedanken über, und springt daher zuweilen ab, und wird fast gebrochen — sie wechselt wie Donner mit Blitz — der Witz ist inhaltvoller, tiefsinniger und oft wahrhaft erhaben; die ganze Weltanschauung ist von dem Schwermuthsgefühl des unvermeidlichen Unterganges alles Großen und Herrlichen, von dem herben Bewußtsein der furchtbaren Gewalt der Sünde in der menschlichen Natur durchdrungen.

Bei ernsten Lebensansichten wurde Shakspeare nachgerade das wüste Treiben in der Hauptstadt zum Ekel; auch mochte es ihn verstimmen, daß die doch pedantische Partei

des Ben Jonson über das Genie den Sieg davon trug, dessen er sich bewußt war. Sein früherer, kecker Uebermuth milderte sich jetzt, und neigte sich der Lebensreife zu. Er empfand den Wunsch, den Rest seiner Tage in Ruhe und Zurückgezogenheit zu verleben. Deßhalb verließ er um 1613—14 London, und wandte sich in seine Vaterstadt Stratford am Avon, mit welcher er durch jährliche Besuche in fortwährender Verbindung geblieben war. Daß er schon früher mit diesem Gedanken umgegangen, bewiesen seine Ankäufe von Grundeigenthum in Stratford. Er bezog seine Besitzung New-Place, wo er einige Jahre in ländlicher Muße lebte, und einige Jugendwerke, als z. B. Cymbeline und Coriolan, der Vollendung näher brachte. Ein Maulbeerbaum, den er dort, der Sage nach, mit eigner Hand pflanzte, überlebte ihn beinah anderthalb Jahrhunderte. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als die Verehrung Shakspeare's aufs Höchste stieg, wurde dieser Baum von dem durch die vielen Besuche der Fremden belästigten Geistlichen Francis Gastrell umgehauen, und das Holz an einem Uhrmacher verkauft, der daraus kleines Ziergeräth zum Andenken an Shakspeare verfertigte.

Am 25. März des Jahres 1616 machte Shakspeare noch in voller, kräftiger Gesundheit sein Testament, welches noch vorhanden ist, und in dem er seine älteste Tochter Susanne zur Universalerbin einsetzte, der jüngern Judith, ein Legat hinterließ, seiner Frau aber nur sein bestes Bett nach dem besten nebst Geräth vermachte.

Shakspeare starb am 23. April 1616. Zwei Tage später (am 25.) wurde er unter der Nordseite der Kanzel in der Stratforder großen Kirche bestattet. Ein flacher Stein, der seine Leiche deckt, ertheilt Jedem Segen, der seines Grabes Ruhe ehrt, und Fluch Jedem, der sie stört. Die Inschrift lautete:

„Laß, Freund, um Jesu Willen, du
Den hier verschloss'nen Staub in Ruh!
Gesegnet, wer verschont den Stein,
Verflucht, wer rühret mein Gebein.“

Erst sieben Jahre später wurde ihm von einem unbekannten, aber nicht ungeschickten Künstler ein größeres Denkmal errichtet. Er erscheint da unter einem Bogen sitzend; vor ihm ein Kissen, in der Rechten hat er eine Feder, die Linke ruht auf einer Papierrolle. Unmittelbar unter dem Kissen ist das lateinische Distichon eingegraben:

„Judicio Pylium, genio Socratem, arte Maronem
Terra tegit; populus moeret, Olympus habet."

und darunter auf einem Täfelchen in englischer Sprache:

„Steh, Wanderer; was gehst du so in Hast?
Lies, wenn du kannst, wen neid'scher Tod zur Rast
Hier brachte! Shakspeare, ihn, dem frisch erquickt,
Natur nachstarb, deß Name schöner schmückt
Sein Grab, als Prunk. Was er nur schrieb, beweist,
Daß Kunst und Leben dienten seinem Geist."

Ein öffentliches Denkmal in der Westminsterabtei zu London erhielt er erst 125 Jahre nach seinem Tode. Sein Weib überlebte ihn sieben Jahre, und starb am 6. August 1623, 67 Jahr alt.

Noch ist eine Liebschaft Shakspeare's in Oxford zu erwähnen. Auf seinen Reisen von und nach Stratford und London kehrte er oft in dem Gasthof zur Krone in Oxford ein. Die Wirthin war schön und geistreich, ihr Mann ein ernsthafter, verständiger Bürger von etwas melancholischem Temperament, der aber Schauspieler und Schauspieldichter und besonders Shakspeare liebte. Die häufigen Besuche des Dichters und die Reize der Wirthin, gaben wie Scottowe erzählt, zu Vermuthungen Anlaß, welchen folgende Anekdote Gestalt lieh. Der junge William Devenant, nachher Sir William, war damals ein Schulknabe in der Stadt von etwa sieben oder acht Jahren, und eben auch so für Shakspeare eingenommen, daß, wenn er von seiner Ankunft hörte, er aus der Schule lief, um ihn zu sehen. Eines Tages fragte ihn ein alter Bürgersmann, wohin er denn so rasch eile? Er antwortete, seinen Pathen Shakspeare zu sehen. „Das ist ein guter Junge," sagte der Andere; „nur hüte dich, Gottes Namen nicht unnütz zu führen." *

* Der Witz liegt in god-father und ist unübertragbar.

Aus Shakspeare's Sonetten ersieht man, daß es das Unglück des Verfassers war, vergeblich nach einer Schönen zu schmachten. Wenn das einem Poeten begegnet, so schnappt ihm gewöhnlich ein ganz kräftiger prosaischer Kerl die Dirne vor der Nase weg. Denn die Frauenzimmer wollen von Männern keine Poesie, sondern etwas ganz Anderes; genug sie sind, wie es dort heißt:

„Alle aus Einem Punkte zu kuriren."

Shakspeare's Geliebte wandte ihre Neigung einem sehr schönen Jüngling und vertrautem Freunde Shakspeare's zu.

Doch kehren wir jetzt zu der Familie des Sängers zurück. Haumet, sein einziger Sohn, starb 1596 im zwölften Lebensjahre.

Judith, der Zwilling zu Haumet, verheirathete sich im Februar 1615 — 16, ihres Vaters Todesjahre, mit Thomas Querny, einem Weinhändler in Stratford. Ihre Kinder waren Shakspeare, der als Kind starb, und Richard und Thomas, beide 1638 — 39 begraben; der Erstere im einundzwanzigsten, der Letztere im neunzehnten Jahre seines Alters, ohne Nachkommen zu hinterlassen. Ihre Mutter lebte bis Februar 1661 — 62, als sie das hohe Alter von 77 Jahren erreicht hatte.

Susanna, die Aelteste in des Dichters Familie, heirathete im Juni 1607 den Dr. John Hall, einen Arzt in Stratford, den sie um 14 Jahre überlebte.

Was Shakspeare's Aeußere betrifft, so behauptet man, er sei ein hübscher, wohlgestalteter Mann gewesen. Da jedoch kein treues Bild von ihm vorhanden ist, so bleibt es der Phantasie überlassen, sich nach Belieben eins von ihm zu entwerfen. Man hat zwar eine Menge Gemälde, die alle für ächt gelten sollen; doch bei genauerer Prüfung verlieren sie so viel, daß nur wenige davon einer Beachtung werth erscheinen.

Mit den Porträts von großen Männern ists überhaupt eine eigene Sache. Man malt solche Leute gewöhnlich erst, wenn sie bereits halb oder gar ganz todt sind. Den Jüngling, den kräftigen Mann, bekommt man von den Malern

nicht zu sehen. Ich kann mir nichts Scheußlicheres denken, als den gestorbenen Napoleon mit geschlossenen Augen auf dem Todtenbette.

Um 1725 gab Simon einen Kopf in Mezzotinto, angeblich nach einem Originalkopfe Shakspeare's von Zoust oder Soest. Da jedoch das frühste Gemälde von Shakespeare Zousts in England von 1657 ist, so ist die Geschichte durch widersprechende Zeitangaben verfälscht.

Ein anderes Gemälde von Cornelius Jansen ist auch für einen Shakspeare ausgegeben worden. Nach einer Behauptung Horace Walpole's, daß Jansen England erst 1618 sah, hat man dem widersprochen. Aber ein auf einen Anachronismus gegründeter Einwurf kann gegen die Aechtheit des Gemäldes nicht erhoben werden.

Das Gemälde, das Lord Oxford besitzt, hat sich als Bild Jakobs I., nicht Shakspeare's, ausgewiesen; Pope's Ausgabe der Shakspeare'schen Werke wurde mit einem Stich darnach verziert.

Erst sieben Jahre nach Shakspeare's Tode dachte man an eine Ausgabe seiner sämmtlichen dramatischen Werke, weil die Klugheit der Unternehmer, deren Vortheil hauptsächlich in Sammlung handschriftlicher Schauspiele bestand, es für nöthig hielt, die Dramen ihrer Bühne nicht öffentlich bekannt werden zu lassen.

Ueber die vielen folgenden Ausgaben müßte man ein besonderes Werk schreiben, und es wäre überhaupt in einem Leben Shakspeare's noch Vieles zu erinnern; aber da „Kürze des Witzes Seele" ist, und diese Biographie mehr nur eine bloße Skizze sein soll, so breche ich hier ab à la Beethoven.

Und so schließt sich denn dieser Lebensabriß Shakspeare's, gleichwie der Rhein sich in Sand verliert, sehr trocken. Ueber so einen Mann ist eigentlich gar nichts zu sagen. Man lese seine Werke, und denke sich das Beste.

Ueber Shakspeare's Werke.

Das ist eigentlich nach dem Schluß des vorhergehenden Abschnitts eine contradictio in adjecto. Aber solcher Dinger sind genug im Leben vorhanden; warum soll ich mir hier nicht auch eine erlauben? Wer schon Alles kennt, dem ist freilich jedes Wort zu viel; aber kennt denn das Publikum den Shakspeare? There is the rub. Also eine Einleitung zum neuen Testament!

Tieck hat uns schon seit vielen Jahren ein großes Werk über Shakspeare versprochen; aber es kommt nicht, und es ist mir fast so, als ob ich noch eher ein Ding der Art zusammenbringen würde, bestehend aus Compilationen und eigenen Tollheiten. Ich stehe erschrecklich viel aus, wenn ich mit bloßen Daten und Jahrzahlen zu thun habe; zu solchen Geschichten gehören verständige Leute, deren Herz nie den Sturmmarsch — am allerwenigsten den der Liebe — geschlagen hat.

„O Liebe, du mächtige Göttin der Welt,
Der Alles, was lebet, zu Füßen nur fällt,
Regentin bei Tage, Regentin bei Nacht" ꝛc.

Was mag aus der dänischen Gräfin geworden sein, die in Leipzig mit ihren sieben Sachen in einem großen Tuch von Hotel zu Hotel wanderte, und Teufeleien mit sich treiben ließ? Wahrscheinlich ist das alte geniale Weib todt, und ihr Humor lebt bloß noch im Munde der Nachwelt, die immer große und originelle Geister erst nach ihrem Hinscheiden anerkennt.

Ich habe hier ein Aenigma hingeworfen; ist ja doch das Leben eines jeden Menschen ein Räthsel! Doch:

„Um aus dem raschen Anlauf unsres Witzes
In einen mehr gesetzten Ton zu fallen;“

Man sieht, wie sehr ich mich vor der nächstvorliegenden Aufgabe sträube, von Shakspeare's einzelnen Werken der Reihe nach eine ganz kurze kritische Uebersicht zu geben. Ich habe nämlich weit mehr Lust, Wälder zu durchirren, und Nachtigallen schlagen zu hören, Frühlingsluft einzuathmen, und dabei so wenig als möglich Wein zu trinken. Reisen ist Leben, Wandern ist Seligkeit. Der Frühling schafft jedes Jahr einen neuen (Salzmanns?) Himmel auf Erden. Ich freue mich schon auf die Gewitter, wo Gott wieder sichtbar und hörbar wird. Klopstock ist doch nicht ganz zu verachten, wenn ihn auch ein Laube für einen mittelmäßigen Dichter erklärt, und mich für einen stümperhaften Nachahmer. Laube hat freilich gewiß bei Klopstocks Frühlingsfeier nie eine Thräne vergossen; er hat die Ode nie in freier Natur gelesen. Doch wo gerathe ich hin? Jetzt ohne alle weitere Präludien — obgleich die Organisten (ich war selbst sechs Jahre lang einer in Schulpforta) — sich dabei vergessen — ich wurde es durch Zufall, weil sich mein Vorgänger aus Liebe zur Amtmannstochter die Adern aufgeschnitten hatte, und ich dilettirend seit dem 9ten Jahre die Orgel, wie seit dem 6ten Jahre Klavier spielte also „en passant, mein Bester,“ jetzt keine weitere Präliminarien; in mediam rem!

Dem Shakspeare werden mit Sicherheit 37 Stücke fürs Theater zugeschrieben, und außerdem noch 10—12 fraglich, die wir hier einmal ein wenig durchgehen wollen. Ich werde mich vor Allem an den neuesten deutschen gründlichsten Forscher, Hermann Ulrici in Halle, halten, der Einen weit besser, als Schlegel, Tieck, Horn und wie die Andern weiter heißen, bei jedem Stück in den Centralpunkt des Ganzen versetzt, weil er jedes Werk Shakspeare's mit philosophischem Tiefsinn beherrscht und durchdringt. Es ruht eine Masse von Geist und Kenntniß in diesem mir bis hieher noch

ganz unbekannten Ulrici, dem ich von ganzer Seele das beste Schicksal zu seinen ferneren Bestrebungen wünsche. Ich habe nicht die Zeit, sein Werk in Blättern zu kritisiren; aber ich denke, wenn ich durch nur excerptartige Hervorhebung seiner Ideen hier bei einer Auflage von 10,000 Exemplaren, der baldigst eine neue folgt, auf ihn aufmerksam mache, und eine Idee von seiner Auffassung des Shakspeare gebe, so kann das ihm von Seiten eines mit ihm völlig Unbekannten weit lieber sein, als wenn charakterlose Tageblätter eine Rezension eines Werkes lieferten, das vielleicht der Rezensent gar nicht gelesen hätte.

Also jetzt zu Shakspeare's Trauerspielen!

1. Romeo und Julia.

„Romeo und Julia ist ein Gemälde der Liebe und ihrer beklagenswerthen Schicksale in einer Welt, deren Atmosphäre zu rauh für diese zarteste Blüthe des menschlichen Daseins ist. Zwei für einander geschaffene Wesen werden sich beim ersten Erblicken Alles; jede Rücksicht verschwindet vor dem unwiderstehlichen Triebe, Eins im Andern zu leben; sie verbinden sich insgeheim unter widerstrebenden Verhältnissen, bloß auf den Schutz der unsichtbaren Mächte vertrauend; durch Schlag auf Schlag erfolgende feindselige Vorfälle wird ihre heldenmüthige Treue in wenigen Tagen auf die Probe gestellt, bis sie, gewaltsam getrennt, durch einen freiwilligen Tod, sich im Grabe, und jenseit des Grabes wieder vereinigen."

So beginnt Schlegel über dieses Stück.

Ich meine, daß sich das Ganze um den Einen Punkt dreht: „Der wahren himmlischen Liebe steht die irdische Feindschaft gegenüber." Unsere reinsten, schönsten Neigungen, unsere edelsten Bestrebungen, unsere höchsten Ideale, werden von der rohen, plumpen Metzgergewalt irdischer Verhältnisse förmlich hingeschlachtet; die Sehnsucht nach dem Himmel führt zur Hölle auf Erden; Bemitteltheit, Convention und Spekulation machen ihr Glück, und der edlere Geist

von Phantasie und Gefühl steht schon bei seiner Geburt mit Einem Fuß im Grabe.

Man hätte nicht denken sollen, daß Bellini mit seinen leichten Melodien nach einem Shakspeare an demselben Stoff noch etwas hätte ausrichten können. Aber der als Jüngling verstorbene Bellini studirte Tag und Nacht Beethoven, und hierin liegt die Lösung des Räthsels. Bellini's Farben sind im Ganzen die heitern Farben der Liebe, wie bei Shakspeare, aber sein Vorbild Beethoven leuchtet an den ernsten und traurigen Stellen durch — freilich sehr frei — an sklavische Nachahmung ist kein Gedanke. Beethovens Geist hat dem Bellini nur mitunter einmal des Nachts auf die Schulter geklopft und gesagt: „Mache es lieber nach deiner italienischen Art, mein Freund!"

Doch ich schweife hier sehr von Schlegel und Ulrici ab. Ulrici sagt: „Liebe und Haß sind die beiden Pole, um die sich hier alle Leidenschaft dreht. Mitten aus der tödtlichen Feindschaft der Eltern geht die verzehrende Liebe der Kinder hervor; das, was dort im äußersten Grade Haß und Verachtung ist, schlägt hier in seinen äußersten Gegensatz um; die Extreme begegnen sich nicht zufällig, sondern durch innere Nothwendigkeit: Sünde und Verbrechen der Eltern rächt sich an den Kindern, und durch sie wiederum an den Eltern selbst. Denn das Vernichtende, was der Haß hatte, aus dem die Liebe hervorging, bleibt trotz des Widerspruchs auch bei der Liebe; Beide treffen ja in der Leidenschaft in Eins zusammen."

Ueber die Charaktere der Amme und Lorenzo's bemerkt Ulrici:

„Im Charakter der Amme liegt ein stiller Vorwurf gegen Julia's Mutter, zugleich eine Hindeutung auf jenen innigen organischen Zusammenhang zwischen dem Einzelnen und seiner Umgebung. — Noch weniger kann ich in den Tadel einstimmen, als sei die pflichtwidrige Nachgiebigkeit des weisen Lorenzo gegen das Verlangen der beiden Liebenden unmotivirt, unnatürlich und charakterwidrig. Hätte denn Lorenzo's Weigerung etwas geändert oder gebessert?

hätte sie den übergetretenen Strom in sein Bett zurückweisen können? Würde nicht vielmehr die blinde Leidenschaft der Liebenden sich widerrechtlich genommen haben, was ihr gesetzlich verweigert worden? — Lorenzo ist ganz im Geiste des katholischen Clerus gezeichnet. Mit dem beschaulichen, sinnenden Leben, das er führt, weiß er sehr wohl eine praktische Thätigkeit zu verbinden, wie seine Beschäftigung mit der Heilkunde zeigt. Er hat, wie die meisten katholischen Geistlichen, eine Neigung, sich in das Spiel der Weltbegebenheiten zu mischen; er kann dem Gedanken nicht widerstehen, durch die Verbindung der beiden Liebenden vielleicht das große Werk der Versöhnung der beiden streitenden Häuser zu Stande zu bringen. In diesem Sinne geht er auf Romeo's Begehren ein; und nun, nachdem er einmal den ersten Schritt gethan, muß er nothwendig auf dem eingeschlagenen Wege fortgehen; sein eignes Wohl fordert, daß er Julien den Gebrauch jenes verzweifelten Mittels anempfehle."

Doch ich breche hier ab, wie Beethoven, auf den ich täglich zurückkomme, ob ich gleich hier beinah gar nichts von ihm höre. Ich muß auch à la Tieck ein großes Werk über Shakspeare versprechen, das ich ganz gewiß vor ihm herausgeben werde. Dort ein Mehreres. Hier gibt es nichts als Trümmer und Fragmente, weil der ganze Abschnitt eben nichts weiter sein soll als ein Fragment.

2. Othello.

Ich schreite an Ulrici's Hand, die ich drücke, weiter fort, und lasse ihn besser reden, als ich es jetzt vermag. Ulrici sagt:

„Die schärfsten Gegensätze finden sich hier vereinigt; die großherzigste Offenheit und Geradheit des Sinnes, die vertrauungsvollste Liebe und Unschuld wird der nichtswürdigsten Schlauheit und Bosheit zum Opfer; Heldenmuth und Seelenstärke, edle Männlichkeit und welthistorische Thatkraft fallen durch blinde Leidenschaftlichkeit in das kleinlichste Gewebe niedriger List und gemeiner Rachsucht, gepaart mit

einem teuflischen, in seiner schneidenden Consequenz wahrhaft furchtbaren Egoismus. Wenn auch Alle, die von der tragischen Katastrophe ergriffen werden, keineswegs frei von eigener Schuld sind, so erscheint doch bei den Meisten die Strafe ihrer Sünden zu hart, fast grausam; mit Entsetzen erfüllt uns schon die äußere Todesart Desdemona's.

Und alle diese schreienden Dissonanzen lösen sich nicht, für die unmittelbare Empfindung, (wie in Romeo und Julia) in einen tröstenden, wohlklingenden Akkord auf, sondern finden ihre Versöhnung erst mittelbar durch die tröstende, reflektirende Betrachtung, durch die Zusammenfassung aller einzelnen Momente in der Grundidee des Ganzen."

„Es ist hier nicht die glühende Morgenröthe der ersten Jugendliebe, nicht die bräutliche Flamme des vollen, sehnenden Jünglingsherzens; die Sonne hat sich vielmehr zu ihrer mittäglichen Höhe erhoben; es ist die eheliche Liebe, die Liebe des gereiften, in den Stürmen des Lebens geprüften Mannes, die innige Hingebung einer durchgebildeten, nicht vom eiteln Schimmer jugendlicher Schönheit und Liebenswürdigkeit, sondern von dem ächten Golde männlicher Kraft und Tugend unwiderstehlich angezogenen Weiblichkeit. Man kann sagen: die Ehe selbst, sofern sie in einer solchen Liebe ihren Grund hat, sei der Gegenstand des Stücks."

Ulrici sagt weiter: „Es ist offenbar ein unglücklicher Gedanke Schlegels, den Franz Horn und Andere nachsprechen, in Othello nur den Mohren erkennen zu wollen, dessen wilde, thierische Natur, durch mildere und edlere Sitten nur scheinbar gezähmt, vom Gifte der Eifersucht aufgeregt, alle erworbenen und angewöhnten Tugenden augenblicklich über den Haufen werfe, und dem Wilden in ihm über den gesitteten Menschen die Oberhand gebe. Verhielte es sich wirklich so, wo bliebe dann die tragische Bedeutung des Dramas?"

„Schlegel ließ sich zu diesem Mißgriff wohl nur verleiten, um den angeblichen Mißgriff Shakspeare's, daß er aus einem Mauren einen Mohren gemacht habe, zu rechtfertigen. Aber Shakspeare wußte wohl recht gut, daß ein Maure und ein Mohr zwei verschiedene Dinge sind."

„Der edle, hohe, heldenkräftige Othello kann erst in seiner festen Sittlichkeit erschüttert werden, nachdem ihm teuflische List allen Glauben an Menschenwerth und Tugend geraubt hat. Wie rührend fordert er von Desdemona Reue und Buße, damit sie nicht der Verdammniß anheimfalle. Eifersucht, Zorn und Rache sind nur einzelne Momente, in denen die herrschenden Mächte seiner Seele, Liebe und Ehre, auf das Tiefste verletzt, und eben damit in den vernichtenden Kampf der Leidenschaft ausbrechend, sich äußern. Was er selbst im Angesicht des freiwilligen Todes erklärt: „„daß er ein ehrenvoller Mörder sei, der nichts gethan hat aus Haß, aus Ehre Alles,““ ist die lautere Wahrheit.“

„Alles, was man fälschlich von Othello gesagt hat, gilt nur von seinem offenbaren Gegensatze, Jago. Jago ist der übertünchte, heuchlerische Bösewicht, die selbstsüchtige, halb thierische Natur, der seine Begierden und Leidenschaften nicht bewältigen kann, weil er nie einen Versuch dazu macht. Seine bloße Scheintugend betrügt leicht den offenen, arglosen Othello. Er leidet an gemeiner Eifersucht; denn er haßt Ohello, weil er ihn in dem selbstgemachten Verdachte hat, mit seiner Frau Ehebruch getrieben zu haben. Ihm ist die Ehre, auch in ihrer bloß weltlichen Bedeutung, eine baare Albernheit; Ehre ist ihm Eins mit bloß äußerlicher Macht und Ansehn, gleichgültig, auf welche Art erworben. In diesem Sinne ist er auch ehrsüchtig; denn er verfolgt Othello und Cassio, weil Letzterer von Jenem ihm vorgezogen worden.“

Man muß das Ganze als ein Intriguentrauerspiel betrachten. Dadurch gewinnt dann auch erst das Tragische seine volle Bedeutung. Denn dann tritt das tröstliche, beruhigende Element in ihm bestimmter hervor; dann zeigt uns Othello's Leiden und Untergang, daß zwar Menschenwitz und Menschentrug einen edeln, großen Charakter zu Fall bringen, ihm aber doch den innern Adel, die Seelengröße, die Hoffnung auf Gottes Gnade und Barmherzigkeit, mit der Othello unter Thränen und Reue und Buße voll heilungskräftigen Balsams stirbt, nicht rauben können.

3. König Lear.

In König Lear tritt, wie in Romeo und Julia und Othello, noch einmal die Liebe als Grundprincip des menschlichen Daseins auf. Aber es ist wieder eine andere, neue Manifestation dieser göttlichen Kraft; es ist die dritte und letzte Hauptform, in welcher die Liebe unmittelbar thätig in die Bildung des menschlichen Daseins eingreift, in welcher sie als das nächste, natürliche Band des ewigen, großen Organismus der Menschheit, und damit als Basis und Grundbedingung aller geistigen und sittlichen Entwickelung sich offenbart. Wie es in Romeo und Julia die bräutliche Hingebung und die phantastische Begeisterung der Jugendliebe, in Othello dagegen die männliche Stärke und Fülle der ehelichen Zärtlichkeit, Achtung und Treue, so ist es hier die Liebe der Eltern zu den Kindern, und die Ehrfurcht dieser gegen jene, welche als Kern und Mittelpunkt der menschlichen Verhältnisse gefaßt wird, so ist hier der Familienverband in seiner tiefen, welthistorischen Bedeutung die Lebensstufe, auf welcher der Dichter innerhalb des tragischen Gebietes seinen Standpunkt nimmt.

Wie Shakspeare überall seinen Gegenstand bis auf den letzten Grund zu erschöpfen weiß, so genügt es ihm auch hier nicht, die Grundidee der Tragödie bloß im Schicksal des Königs und seiner Familie darzustellen. Er faßt denselben Stoff noch von einer andern Seite; und wie der leidenschaftlichen, Alles mit sich fortreißenden Gluth Romeo's die eben so unberechtigte prosaische Neigung des Grafen Paris, wie dem reinen und ächten, und doch so leicht zu untergrabenden Ehebunde Othello's und Desdemona's die mißgestaltete Verbindung Jago's und Emiliens contrastirend zur Seite steht, so geht mit der Geschichte Lear's und seiner Töchter die ähnliche und doch abweichende Geschichte Gloster's und seiner Söhne Hand in Hand. Der Dichter will uns zeigen, daß das sittliche Verderben niemals bloß einzeln hier oder dort Wurzel geschlagen, sondern daß es die edelsten Familien, die als Repräsentanten aller übrigen gelten können, ergriffen, und also seinem Grunde und Keime nach

ein allgemeines, auf der Sündhaftigkeit des ganzen Menschengeschlechtes beruhendes sei. Während an Lear jene leidenschaftliche, unwahre Zärtlichkeit sich rächt, ist Glosters Schicksal die Folge einer ungebüßten Jugendsünde, deren der Greis noch immer mit einer leichtfertigen Lust gedenkt; der Bastard Edmund straft den leichtsinnigen und eben deßhalb im Alter leichtgläubigen Vater wegen seiner eignen Bastardgeburt. Dort tritt der offenen Thorheit des Vaters die offene Schandthat der Kinder, hier der geheimen Sünde die geheime, scheinheilige Bosheit entgegen. Dort bricht das Familienglück mit dem falschen, unsichern Fundamente, auf dem es überhaupt ruht, zusammen; hier wird es durch das nachhaltige Gift einer einzelnen Sünde, welches von Anfang an seine alleinige Stütze, wahre Lauterkeit des Herzens, zerfressen hat, vernichtet.

Es war, wie schon Schlegel richtig bemerkt hat, einer der größten Mißgriffe der Tragödie durch Wiederherstellung des alten Lear in seine weggeworfene Königswürde einen glücklichen Ausgang geben zu wollen. Allerdings leiden zwar die beiden Greise weit mehr, als sie durch ihr Thun verbrochen haben. Allein das Verhältniß zwischen der äußern Strafe und der innern Sünde ist ja in der That ein durchaus irrationales; es ist gar kein wahres Verhaltniß da, sondern wird mehr oder minder nur von den Menschen willkürlich gemacht; das zeigt uns täglich das Leben und die Geschichte, das will uns der Dichter hier, wie in andern Tragödien zeigen.

Daß derselbe schlechte Boden auch eine gute, gesunde Pflanze trägt, ist nur Beweis von der sittlichen Freiheit des Menschen, die unabhängig von Zeit und Raum, von keinen Verhältnissen, keiner Abstammung und Umgebung bedingt ist. Dieß zeigt uns der Dichter einerseits an Cordelia und Edgar, anderseits an Kent, Albanien und dem Narren.

Aber Cordelia's Ermordung, scheint sie nicht wie der Tod eines unschuldigen Opfers, wenn auch nicht unmotivirt, doch unbegründet, aller ideellen Nothwendigkeit zu entbehren? Keineswegs. Bei näherer Betrachtung schwindet viel=

mehr auch dieser Zweifel, und was den Schein einer Unvollkommenheit trägt, wird zum hellen Glanze der Vollendung. Cordelia büßt ihren Fehler, den sie beging, als sie, statt der Schwäche des greisen Vaters liebevoll nachzugeben, ihm mit unkindlichem Trotze entgegentrat, und seine allerdings thörichten Fragen mit einer gewissen Härte und Schärfe beantwortete; der Fluch des Vaters lastet auf ihrem Haupte, und dessen vernichtende Folgen vermögen nicht wieder aufgehoben zu werden.

Ferner bedürfen noch Charakter und Schicksal des Narren und Lears Wahnsinn einer nähern Betrachtung. Nirgends hat Shakspeare das Komische in so enge, unmittelbare Nähe an das Tragische gerückt wie hier, und Keinem ist, so wie ihm, das große Wagniß gelungen. Statt dadurch die Wirkung des Tragischen nur einen Augenblick zu stören, weiß er sie vielmehr eben dadurch wunderbar zu heben und zu verstärken. In dem tiefsinnigen Humor des Narren verbirgt sich die ganze Tiefe des Geistes, auf welcher die tragische Weltanschauung überhaupt ruht; an diesem Humor bricht sich gleichsam die tragische Kunstform selbst, um ihren tiefen innersten Kern näher ans Licht zu stellen.

Die Tragödie zeigt, wie unmittelbar das Loos ganzer Völker und der Gang der Weltgeschichte selbst von der Sittlichkeit oder Unsittlichkeit des Familienlebens abhängig ist; sie wird damit nicht nur in ihrem ideellen Inhalte, sondern auch äußerlich zum Spiegel der Weltgeschichte.

4. Macbeth.

Macbeth ist vor allen Shakspeare'schen Tragödien mein Lieblingsstück. Das Ganze ist so klar, es geht so im Sturmschritt vorwärts, daß man sich gar nicht besinnen kann; es liegt so viel Kraft und Energie in dem Stück, der Macbeth und die Lady dauern Einen, trotz dem, daß sie Bösewichter sind, und dazu das Hereinragen der Geisterwelt, dazu noch außerdem die entsetzenden psychischen Zustände aus der Nachtseite der Naturwissenschaft — Alles vereint sich, den Menschen ganz außer sich zu setzen. Und diese erschütternde moralische Wahrheit!

Der edle, heldenmüthige Macbeth läßt sich, wie Adam durch Eva, durch ein Weib zur Sünde verführen; er hat keinen andern Sporn als den Ehrgeiz (eine sonst rühmliche Triebfeder) ihren Einflüsterungen zu folgen. Aber eben diese sonst des Mannes und der männlichen Stärke so würdige Eigenschaft bringt ihn am Ende selbst unter das schwache Weib herab, so wie sein Weib, die sich der weiblichen Schwäche überhebend, ein Mann sein will, durch die furchtbarsten psychischen Abnormitäten um tausend Stufen gerade in den äußersten Abgrund weiblicher Ohnmacht hinuntersinkt.

Wir sehen hier: das kräftigste Laster hat keine Kraft, und ein böses Gewissen ist schlimmer, als tausend Speere und Lanzen. Ein böses Gewissen mordet alle, und selbst die heitersten Augenblicke des Lebens. Es ruft selbst bei Tanz und Gastmahl die höllischen Bilder hervor, mit denen es Umgang pflegt; es arbeitet im Träumen wie im Wachen ununterbrochen fort.

Aber man sollte das Stück in keiner andern als in der Schiller'schen deutschen, oft getadelten Bearbeitung lesen, die ich auch aus Gründen, so weit als thunlich, beibehalten habe. Schiller verstand kein Englisch; doch seine Meisterarbeit brachte mich auf den Gedanken, daß der vielleicht den Shakspeare am besten übersetzen könnte, der gar kein Englisch versteht. Schiller folgt fast von Wort zu Wort der Prosa des Wieland, und doch wird unter seiner Hand Alles zu glühenden, von Flamme übersprühenden Versen.

Da kommen nun Tertianer und sagen, daß Schiller den Shakspeare nicht treu übersetzt habe; und sie übersetzen ihn treu, und das Ganze ist Dreck. Man erkennt den Shakspeare vor aller Treue gar nicht wieder.

Freund Ulrici * sagt viel Schönes und Tiefgedachtes über den Macbeth; aber da die Sache hier im Sturm geht, und mein großes Werk über Shakspeare immer noch vor dem Tieckschen (an dem Reimer nicht anbeißen zu wollen

* Ich kenne bloß Ulrici's Werk und seinen Namen.

den Anschein hat) großartig im Hintergrunde steht, so breche ich (auf Ulrici's treffliches Werk verweisend, und es allen Freunden Shakspeare's zum Ankauf dringend empfehlend,) hier ab, und wende mich zu Hamlet, über den ich fast bloß Ulrici reden lassen werde.

5. Hamlet.

Hier muß ich vor Allem erst auf die classische Stelle in Goethe's Wilhelm Meister verweisen, die wohl Jeder kennt. Goethe sagt: „Die Zeit ist aus dem Gelenke; weh mir, daß ich geboren ward, sie wieder einzurichten!"

„In diesen Worten," sagt Ulrici, „dünkt mich, liegt der Schlüssel zu Hamlets ganzem Betragen, und mir ist deutlich, daß Shakspeare habe schildern wollen: eine große That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist."

Schlegel nennt die Tragödie ein Gedankentrauerspiel, durch anhaltendes und nie befriedigtes Nachsinnen über die menschlichen Schicksale, über die düstere Verworrenheit der Weltbegebenheiten eingegeben, und bestimmt, eben dieses Nachsinnen wieder in den Zuschauern hervorzurufen. Er vergleicht sehr treffend dieses räthselhafte Werk jenen irrationalen Gleichungen, in denen immer ein Bruch von unbekannter Größe übrig bleibt, der sich auf keine Weise auflösen läßt.

Die Welt ist eben aus dem Gelenke, und was helfen da alle Brüche und Gleichungen.

Hamlet kann vor allem Antrieb zum Handeln nicht zum Handeln kommen. Alle seine Ideen zum Handeln krystallisiren sich in bloße Gedanken. Sein Denken ist eigentlich ein Handeln; jeder seiner Gedanken faßt tausend Thaten in sich; er braucht eigentlich die Thaten gar nicht zu thun; denn sie sind seit Jahrtausenden schon tausend- und abertausendmal geschehen; warum soll sich der Mensch des Gedankens einem Gedanken opfern, dem sich schon Millionen fruchtlos geopfert haben?

Ulrici geht auf die divergirenden Ansichten Goethe's und Schlegels ein, und spricht sich folgendermaßen aus:

„Ueber den Charakter des Prinzen sind Beide uneinig. Goethe nennt ihn zart und edel, einen gebornen Fürsten, der nur zu regieren wünschte, damit das Gute ungehindert gut sein möchte, angenehm von Gestalt, gesittet von Natur, gefällig von Herzen, nicht ursprünglich traurig und nachdenklich, sondern nur durch die Verhältnisse dazu gezwungen, — kurz ein schönes, reines, edles, höchst moralisches Wesen, aber ohne die physische Stärke, die den Helden macht, zu Grunde gehend und einer Last, die er weder tragen noch abwerfen kann, erliegend, dem jede Pflicht heilig, diese aber zu schwer ist.

„Schlegel dagegen, unter Anerkennung großer Vorzüge, wirft ihm doch Schwächlichkeit des Willens einen natürlichen Hang zur List und Verstellung, Mangel an Entschlossenheit bis zur Feigheit, eine gewisse tückische Schadenfreude bei dem mehr zufälligen, als durch Verdienst bewirkten Untergang seiner Feinde, Zweifelsucht und Mangel an festem Glauben vor. Goethe macht unbewußt einen mittelalterlichen Werther aus ihm; wie im Werther so soll hier die subjektive Schwäche im Kampf stehen mit den objektiven Mächten unglücklicher, dem Charakter des Helden widerstrebender Verhältnisse; im Werther eine übergroße Fülle des Gefühls, hier die Last einer übergroßen That, auf ein Gefäß gelegt, das darunter zerbricht; hier wie dort Melancholie und Schwermuth über den verderbten, unheilvollen Zustand der Welt. Schlegel dagegen sieht im Hamlet einen Helden des 19. Jahrhunderts, wo Absicht, Begierde und Leidenschaft hinter schönen Worten und äußerer Politur sich verbirgt, wo Wille und That im Theorienmachen und spekulirenden Denken untergeht, wo Geschichte zum Geist der Geschichte geworden ist. In beiden Ansichten spiegelt sich eben nur der Charakter ihrer Zeitalter ab. Ihnen aber sprechen Franz Horn und alle übrigen, bedeutendere Kritiker, Deutsche wie Engländer, unter dieser oder jener kleinen Modifikation nach.

„Ich kann,' sagt Ulrici, weder dem Einen, noch dem Andern völlig beistimmen. Hamlet, obwohl eine höchst edle Natur, ist doch weder das Goethe'sche Ideal, noch hat er,

obwohl nicht ohne Schwäche, die Schlegel'schen Untugenden. Zunächst ist er keinesweges ohne Muth und Energie; dieß zeigt sich in der Scene mit dem Geiste, wie bei dem Kampfe mit Laertes im Grabe der Ophelia, und es ist keine Prahlerei, wenn er sagt: er achte sein Leben nicht eine Nadel werth. Nur fehlt ihm die rasche Entschlossenheit der Leidenschaft und des überströmenden Gefühls. Dieß ist indeß nicht Schwäche des Willens, nicht Mangel an Thatkraft, sondern nur, weil er den Willen stets vom Gedanken geleitet wissen will, ist seine Thätigkeit langsam, sein Wille gebunden. Der Vorwurf einer natürlichen Neigung zu krummen Wegen erscheint ganz unbegründet, und ich weiß nicht, woraus ihn Schlegel herleiten will. Denn jene Verheimlichung der Geistererscheinung, der angenommene Wahnwitz und alle die Bedenklichkeiten gegen eine schnelle Ausführung seines Vorsatzes haben in den Verhältnissen und der ganzen Lage der Sache überall ihren guten Grund."

So führt dieß Ulrici weiter aus. Doch unser Plan und der Raum erlauben nicht, weitere tiefsinnige Bemerkungen Ulrici's über das Stück anzuführen. Wir können hier nur flüchtige Resumees geben, und müssen alles Andere dem größern Werke vorbehalten.

6. Titus Andronicus.

Ich muß mich von hier an wegen Mangel an Raum ganz kurz fassen, und werde, meiner Vorbemerkung getreu, über die noch folgenden Stücke fast bloße abgerissene Bemerkungen von Ulrici geben, den sich jeder Freund Shakspeare's selbst kaufen mag.

„Das Stück ist gräßlich im höchsten Grade. Schandthaten sind auf Schandthaten gehäuft; wenn man glaubt, den Gipfel der unnatürlichen Grausamkeit und Bosheit erreicht zu haben, zeigt uns plötzlich die nächste Scene eine noch höhere Spitze. Die Charaktere sind nur in rohen, dicken Strichen und grellen Farben skizzirt; ja, ein Charakter wie der Mohr Aaron ist vielleicht völlig unwahr, weil er mehr einem Teufel, als einem Menschen gleicht. Freilich

ist die Natur des menschlich Bösen am leichtesten zu verstehen und am schwersten zu verzeichnen. Die Aktion eilt ohne nähere Motivirung in starken Schritten vorwärts. Die Composition rundet sich nicht recht ab, obwohl die große Fülle der Handlungen und Begebenheiten nicht ohne Kunst zusammengeordnet und in eine glückliche Uebersichtlichkeit (das klingt etwas goethisch) gebracht ist."

Das Drama ist reich an einzelnen schönen, tiefsinnigen Gedanken und an tief ergreifenden, hochpoetischen Scenen. Selbst ohne historische Zeugnisse würden Einzelnheiten genügend beweisen, daß das Werk nur der jugendliche Versuch eines der größten Dichter aller Zeiten sein könne.

7. Timon.

Wieder ein Lieblingsstück von mir, bei dem ich weder nach Ulrici, noch Schlegel, noch Eschenburg, noch Franz Horn (wo bleibt dieser?) frage, sondern mich ausnahmsweise meinen eigenen Gedanken überlasse.

Welch ein herrlicher Mann ist der Timon! Alles achtet, Alles ehrt, Alles liebt, Alles vergöttert ihn. Maler und Dichter belagern seine Schwelle, wetteifernd, ihm ihre grenzenlose Verehrung zu bezeigen. Alle Lords (der Ausdruck Lord muß hier nothwendig beibehalten werden), der Senat Athens, alle Literaten, Gourmands, ja selbst die Hetären der Stadt preisen die Güte des Mannes, der „sein Gut im Galopp verraf't," wie ihm sein bester Freund in die Ohren sagt. Der Lord Timon ist viel zu gut; selbst ein Alcibiades sucht ihn in der Wüste auf; Huren und Spitzbuben wetteifern dort um des Mannes Gunst, der nichts als Wurzeln aus der Erde scharren will, und zu seiner Verhöhnung dort in demselben Augenblicke nur das verachtete Gold findet. Das Gold völlig zu verachten und mit Füßen zu treten ist einer der höchsten Gipfel, wozu sich Einer aus der gesunkenen Menschheit erheben kann. Timon konnte es. Aus seiner Liebe mußte sich der Menschenhaß gebären, und inverso ordine:

„Wer keinen Menschen lieben kann, der kann auch keinen hassen."

Der Timon in seiner Einfachheit ohne alle Liebesgeschichten ist fast größer, als Lear; ich möchte ihn beinah für das beste Stück erklären, das Shakspeare geschrieben hat. Man lese nur einmal die Monologe, die Reden an seinen anders nüancirten Nebenbuhler Apemantus, der nie ein Lord war, man lese seine Reden an die Diebe, an die Huren, und an den Alcibiades, und wem sich da die Haare nicht zu Berge sträuben, der muß ein Glatzkopf sein. Ich hätte noch sehr viel über diesen Timon zu sagen; aber das Alles wird, wenn Gott mir Leben und Gedeihen schenkt, in dem großen Werke geschehen. Da heißt es, wie der gute Cicero schreibt: „Serius, dummodo plenius.“

Shakspeare's Lustspiele.

Ulrici unterscheidet unter Shakspeare's Lustspielen zwei Hauptgattungen, findet aber bei ihm kein rein phantastisches, und kein reines Intriguenlustspiel; scheint mir jedoch darin zu weit zu gehen. Ohne Intrigue kein Lustspiel; selbst in Gozzi's und Raimunds phantastischsten und verworrensten Stücken fehlt die Intrigue nicht. Das vorherrschende intriguante oder phantastische Element muß doch wohl einen Eintheilungsgrund geben. Doch ohne Weiteres zu den Stücken selbst!

1. Was ihr wollt, oder: der heilige Dreikönigsabend.

Ulrici meint, es sei Shakspeare's Absicht gewesen, dem Stücke gar keine besondere Grundidee zu geben; die komische Weltanschauung selbst sollte seine Grundidee bilden. Er wollte uns das Leben ganz so zeigen, wie es die komische Weltanschauung selbst auffaßt, als eine wunderbar verschlungene, sinnige Arabeske u. s. w. Der musikalisch-träumerische Herzog, die mädchenhaft eigensinnige, schwer zu befriedigende und doch so leicht zu gewinnende, anmuthige Olivia, Antonio mit seiner phantastischen Freundschaft für Sebastian,

und Sebastian mit seiner raschen, kräftigen Jünglingsnatur, die schalkhafte, anschlägige Maria und ihr geschickter Helfershelfer Fabian — alle diese Charaktere sind in so leichten flüchtigen Umrissen hingeworfen, greifen so harmonisch in einander, daß sie eben nur so und nicht anders Träger eines so bunten, luftigen und duftigen, und doch so sinnreichen Gewebes sein konnten. Es ist gleichsam nur der Blüthenstaub der Charaktere abgestreift.

2. Wie es Euch gefällt.

„Wie es Euch gefällt" ist eigentlich keine ganz treffende Uebersetzung des englischen: „As you like it." Letzteres ist eine Redensart, die sich besser wiedergeben läßt mit unserm: „Wie's Ihnen beliebt." Es ist eine Formel der Höflichkeit, mit welcher eben nicht viel gesagt und gemeint ist. Tieck meint, der Titel enthalte eine Beziehung auf Ben Johnsons Ausfälle gegen Shakspeare's leichte, anscheinend regellose Compositionen.

Im ganzen Stücke thut und läßt Jeder eben nur, „was ihm gefällt." Der Ardennerwald ist die Bühne, und mit seiner frischen und freien Waldluft, seinem heimlichen Halbdunkel zugleich die Staffage für die Verwirklichung einer solchen Lebensansicht.

3. Die Komödie der Irrungen.

Ist gewissermaßen ein Seitenstück zu dem vorigen. Das Ganze erscheint als die ergötzlichste Satire auf das menschliche Erkenntniß- und Wahrnehmungsvermögen. Zwei Menschen, die sich zufällig sehr ähnlich sehen, genügen, um fast eine ganze Stadt in die tollste Verwirrung zu versetzen. Das Leben selbst ist wie ein großer, vielgliederter Irrthum aufgefaßt. Die Frau verkennt ihren Mann, der Herr seinen Diener und der Diener seinen Herrn, die Schwägerin ihren Schwager, der Freund den Freund, und zuletzt gar der Vater seinen Sohn. Der Stoff des Lustspiels ist der Stoff der Menächmen des Plautus, doch ganz umgearbeitet und mit neuen Verwickelungen bereichert.

4. Das Wintermährchen.

Hier herrscht die volle Macht des Zufalls und Widerspruchs; hier ist Alles der gemeinen alltäglichen Wirklichkeit entzogen. An der Küste Böhmens landen Schiffe; das delphische Orakel existirt noch zu Giulio Romano's Zeit. Durch Zufall trifft der Tod des Kronprinzen mit dem Ausspruche des Orakels zusammen, und führt den todtenähnlichen Zustand der Herzogin herbei. Das ausgesetzte Kind wird durch Zufall in demselben Momente gerettet, wo der Edelmann, der es gebracht, von einem Bären zerrissen, das Schiff mit Mann und Maus untergeht, so daß keine Nachricht nach Sicilien kommen kann. Durch Zufall verirrt sich der junge Prinz von Böhmen in die Einöde zu den Schäfern, unter denen die Prinzessin lebt. Zuletzt heben gleiche Zufälligkeiten die ersten Zufälle wieder auf, führen alle handelnden Personen in Sicilien zusammen, und bringen Alles in gute Ordnung, zu einem glücklichen Ende.

5. Der Sommernachtstraum.

Hier verweise ich auf Mendelsohn Bartholdy's Ouvertüre dazu; wer diese recht oft hört und studirt, der braucht keinen weitern Commentar.

6. Der Sturm.

Ist das ergänzende Seitenstück zum „Wintermährchen" und „Sommernachtstraum." Während in letzterem Geist und Leben mehr von Seiten der Empfindung und Phantasie, im Wintermährchen mehr von Seiten der Leidenschaft und des Affektes dargestellt wird, erscheint es im Sturm mehr von Seiten des Willens und Handelns. Alles ist Absicht und Gedanke; Alles gährt von Entschlüssen und Thaten. Aber weil das Ganze auf dem Boden der komischen Weltanschauung steht, so erscheint der Entschluß nur vom Augenblick geboren, der Wille ist willkürlich, eben so rasch zum Bösen bestimmt, wie zum Guten bekehrt; zur That kommt es gar nicht; sie wird aufgehoben von ihr entgegenstehenden

höhern Mächten, und der Wille kehrt vom fruchtlosen Versuche in seine eigne Ohnmacht zurück.

Der Grundgedanke scheint: das menschliche Leben, aufgefaßt vornehmlich von Seiten des Willens und Handelns, aber innerhalb der komischen Weltanschauung, erscheint selbst wie ein Sturmwind.

7. Liebes Leid und Lust oder: Verlorne Liebesmüh.

Dieses schließt sich an: „Was Ihr wollt" an. Das phantastische Element herrscht vor. Willkür und Zufall, der ausgelassenste Witz, grillenhafte Einfälle, wunderliche, phantastisch-komische Charaktere und Situationen treiben ihr lustiges Spiel. Doch hat die Intrigue das Uebergewicht. Die Grundidee liegt hier in dem Contraste zwischen der frischen Wirklichkeit des Lebens und dem abgezogenen, trockenen, todten Studium der Wissenschaft. Die höchste Lust und Blüthe des Daseins, aller Witz und alle Talente sind leerer Tand, ohne den Ernst und die Blüthe des denkenden Geistes; aber auch Gelehrsamkeit und Wissenschaft sind baare Albernheit in ihrer Abstraktion vom wirklichen Leben. Das ist der bedeutungsvolle Gegensatz zwischen Frühling und Winter (Kukuk und Eule).

Das Ganze ist gewissermaßen nur ein heiteres Ballspiel des Scherzes, ein Feuerregen von Antithesen und Wortspielen, ein beständiger Wettkampf des Witzes um den Mittelpunkt des menschlichen Daseins, zwischen seinen beiden Extremen, der Sinnlichkeit und Geistigkeit.

8. Die beiden Edlen von Verona.

Dieses Stück zeichnet sich durch einen leichten harmonischen Fluß der Diktion, durch eine besondere Frische und durch eine zwar nur skizzenhafte, doch überall treffende Charakteristik der Personen aus. Doch war es ein Jugendstück Shakspeare's, das noch eine gewisse Unbehülflichkeit und Mangel an tieferer poetischer Durchbildung bemerken läßt.

Die Liebe ist hier als Basis und leitender Mittelpunkt des menschlichen Lebens aufgefaßt. Diese Basis in ihrer

Unsicherheit, Haltlosigkeit und Nichtigkeit darzustellen, ist Tendenz und Bedeutung das Ganzen. Sie zeigt sich nach verschiedenen Seiten in ihrer ganzen Schwäche und Hinfälligkeit; der Zufall, die Unbeständigkeit und Willkür der Liebenden führen die Verwicklung, Noth und Leiden herbei; Zufall, Unbeständigkeit und Willkür bringen zuletzt Alles wieder ins rechte Gleis und zum glücklichen Ausgang — ein treues Abbild des gewöhnlichen menschlichen Lebens.

9. Ende gut, Alles gut.

Zwar eine ältere Arbeit Shakspeare's, als die beiden Edlen von Verona; doch hat die Sprache noch etwas Ungefügiges; die Bilder und Gleichnisse erscheinen öfters gesucht, die Witzworte gezwungen. Auch steht das Stück in Betreff der Composition den meisten Lustspielen Shakspeare's nach. Die Liebe ist hier nicht so allgemein und selbstständig aufgefaßt, wie in den beiden Veronesen. Die Grundidee des Ganzen ruht hier vielmehr in dem wesentlichen Hauptmomente der Liebe, ihrer Freiheit, in welcher sie einerseits wählt, was die Verhältnisse versagen, anderseits das Schönste und Beste zurückweist, bloß, weil es ihr aufgezwungen wird.

10. Viel Lärmen um Nichts.

Das Interesse dreht sich hier, wie in den meisten Lustspielen, um eine Liebesgeschichte. Doch ist eigentlich die Liebe selbst nicht der Gegenstand. Die Grundidee des Ganzen liegt vielmehr in der Auffassung des menschlichen Lebens von Seiten des in ihm selbst ruhenden Gegensatzes zwischen seiner objektiven Wirklichkeit und der subjektiven Anschauung davon, zwischen dem, was es wirklich ist, und dem, wie es in seinen Trägern, die es selbst leben und haben, erscheint. Der viele Lärmen um Nichts ist hier nicht bloß äußerlich gefaßt; es ist vielmehr die ganze innere Nichtigkeit des menschlichen Daseins gemeint, sofern es eben bloß in seinen irdischen Beziehungen und Verhältnissen aufgeht. Jeder Mensch stellt in seinem Leben viel Lärmen um Nichts dar, sobald er das in ihm verborgene Etwas durch Vernichtung des Nichts zu gewinnen weiß.

11. Die bezähmte Widerspenstige.

Dieses Stück erscheint zugleich vollendet und unvollendet. Hält man sich bloß an die Hauptsache, an das Schauspiel im Schauspiele, wovon das Werk seinen Namen hat, so ist es freilich vollständig ausgearbeitet und durchgeführt. Der Eingang dagegen, in welchem ein gemeiner Säufer von einem Lord zufällig gefunden, in seiner trunkenen Bewußtlosigkeit aufgehoben, und zum Scherz umgewandelt wird in einen reichen, mächtigen Lord, der nur an der fixen Idee, ein gemeiner Kesselflicker zu sein, kranke — dieser Eingang erscheint wie ein müßiges Vorspiel, weil der angesponnene Scherz völlig auf der Seite liegen bleibt. Shakspeare hatte hier ein alt englisches Lustspiel im Auge, das Holberg weiter ausgeführt hat.

12. Der Kaufmann von Venedig.

Ist zu populär, als daß man darüber viele Worte machen sollte. Shylock erscheint hier als bedauernswerthe, gänzlich verfallene Ruine einer großen und bedeutungsvollen Vergangenheit, der glimmende Aschenhaufe eines verblichenen Glanzes, der nicht mehr wärmen und erhalten, wohl aber noch brennen und zerstören kann; wir können ihm unser Mitleid eben so wenig versagen, als wir uns des Abscheus gegen seine Denk- und Handlungsweise zu enthalten vermögen. Hier ist der Satz: „Summum jus summa injuria,“ durchgeführt. Freilich sollen Recht und Gesetz das menschliche Leben halten und befestigen. Aber sie sind nicht die Basis und der Mittelpunkt. In solcher Einseitigkeit gefaßt, löst sich das ganze Leben dialektisch in sich selbst auf; Recht wird zu Unrecht, und Unrecht zu Recht. Nicht auf dem Rechte, sondern auf der göttlichen Gnade beruht das menschliche Wesen und Leben. Offenbar ist das Stück, trotz seiner tragischen Elemente, doch eigentlich Komödie, ein Intriguen-Lustspiel im Shakspeare'schen Style, und auf den Boden der komischen Weltanschauung gestellt. Den letzten Akt des Stücks hält man für einen überflüssigen Appendix; doch ist er gerade nothwendig zur Abrundung des Ganzen. Hier

werden die etwa übriggebliebenen tragischen Eindrücke gänzlich verwischt; in den heitern, anmuthigen Tändeleien der Liebe lösen sich die schroffen Gegensätze zwischen Recht und Unrecht spielend auf.

13. Maas für Maas, oder Gleiches mit Gleichem.

Die menschliche Tugend und Sittlichkeit selbst, sofern sie in ihrer Einseitigkeit durch und für sich selbst etwas sein und bedeuten will, ist hier die Zielscheibe, auf welche die vis comica ihr Geschoß richtet. Tugend und Sittlichkeit sind allerdings die erste Basis des menschlichen Daseins. Aber sie sind es nur durch und in Gott. Die bloß menschliche Tugend, die als menschliche für sich etwas gelten will, und sich eine Selbstständigkeit anmaßt, diese fabricirte Tugend ist nur eine schillernde Seifenblase, die beim ersten Windeshauch zerplatzt. Kein Mensch sollte den andern richten; denn keiner ist ohne Sünde. Wie er selbst Gnade hofft, so sollte er sie auch Andern gewähren; mit dem Maaße, mit dem er selbst gemessen zu werden wünscht, soll er auch Andere messen.

14. Cymbeline.

Dieses wunderbare Drama ebenfalls zu den Komödien zu rechnen, mag sehr parador klingen; und doch ist es so, wenn man nur von dem Irrthum absieht, der die Komödie mit der Posse verwechselt. Man kann Cymbeline eine Schicksalskomödie nennen. In Cymbeline sind es die mannigfaltigsten Intriguen, hervorgehend aus der sittlichen Schwäche und Verkehrtheit der handelnden Personen, welche zunächst überall Unheil und Leiden verbreiten, aber zuletzt, indem sie sich gegenseitig kreuzen und paralysiren, wider Willen zu dem führen, was sein soll und muß, weil es das Rechte und Gute ist. Man kann sagen, Shakspeare habe hier den Satz: „der Mensch sei nicht Herr seines Geschicks," zu poetischer Gestaltung bringen wollen. Shakspeare arbeitete dieses Stück in seinen letzten Lebensjahren völlig um.

15. Die lustigen Weiber von Windsor.

Das einzige unter Shakspeare's Dramen, das seine Entstehung einer äußern Veranlassung verdankt. Die Königin Elisabeth wünschte nämlich den alten guten Sir Jon Falstaff auch einmal verliebt zu sehen. Aber Falstaff und Liebe! — Shakspeare machte es doch möglich, und lieferte an dem Stoff eins seiner besten Lustspiele. Daß ein solcher Charakter wie Falstaff nie wirklich verliebt sein kann, leuchtet ein. Er mußte dabei zum Spott werden, um so mehr, als er bloß auf die Geldbeutel der beiden Frauen ausgeht, die ihn tüchtig prellen. Und doch, ob er gleich dem gemeinen Auge als der geschlagene Theil erscheinen mag, steht er gleichwohl über allen den andern Personen, die ihm an Witz und Geist das Wasser nicht reichen, siegerisch durch seinen Humor.

16. Troilus und Cressida.

Auch dieses Lustspiel hat, wie das vorher besprochene, satirische Tendenz. Denn es ist nicht bloß eine Satire auf das antike Ritterthum, sondern Shakspeare benutzte hier das satirische Element zur Darstellung einer höhern, weltgeschichtlichen Anschauung. Die Grundidee ist: den tiefen, durchgreifenden Gegensatz der Geistes- und Lebensbildung des Alterthums gegenüber dem neuen Lebensprinzip des Christenthums besonders von der sittlichen Seite her, innerhalb der komischen Weltanschauung zur Darstellung zu bringen.

Den homerischen Helden ist ihre poetische Idealität völlig abgestreift; ihre sittlichen Schwächen dagegen treten im grellsten Lichte hervor. Dabei wollte Shakspeare die poetische Würde Homers keinesweges anfechten. Wohl aber wollte er warnen vor jeder Ueberschätzung und Einseitigkeit, welcher der Mensch sich so gern überläßt.

Shakspeare's historische Dramen.

Beginnen wir mit den römischen Stücken!

1. Coriolan.

Hier herrscht der Kampf der beiden entgegengesetzten Prinzipien der republikanischen Staatsform, des aristokratischen und demokratischen. Coriolan auf der einen, die Tribunen und das Volk auf der andern Seite sind die handelnden Hauptpersonen. Coriolan ist zwar keineswegs frei von Stolz und Ehrgeiz; dennoch will er zunächst überall nur das Wohl des Vaterlandes; ihm opfert er sich rücksichtslos in selbstmörderischer Tapferkeit, und selbst der Krieg, mit dem er es überzieht, soll es nur von der Schmach des Pöbelregimentes, dem es zu verfallen droht, befreien. Denn eben dieses Pöbelregiment ist in seinen Augen das größte Unglück. Er ist gleichsam lebendige Personifikation des aristokratischen Prinzips. Seine Verachtung des gemeinen Haufens ist eben so gründlich und überschwänglich, wie seine Liebe und Verehrung gegen wahre persönliche Würde und Größe. Dennoch geht er unter, und mit Recht. Daß er über den Bürger den Menschen so ganz vergessen hat, das ist seine schwere Sünde.

2. Julius Cäsar.

Man hat hier Einheit des Interesse und der Composition vermißt; denn das Interesse ist dreifach getheilt zwischen Cäsar, Brutus und Antonius. Doch im historischen Drama ist das Hauptinteresse das Faktum und dessen Bedeutung. Ein Gedanke spiegelt sich in Cäsars Falle, in Brutus' und Cassius' Untergange, wie in Antonius' und Octavians Siege ab.

Was sollen hier Worte? Das Drama ist eins der großartigsten und erschütterndsten, das existirt. Man lese und fühle!

3. Antonius und Cleopatra.

Eine Fortsetzung des Cäsar. Dort erscheint die alte Zeit im Kampfe mit der neuen; hier treten die Elemente der letzteren in ihrer Sonderung hervor, und gerathen wiederum selbst feindlich an einander. Alle gehen unter, ihr Glanz erbleicht vor dem Glücksstern Octavians. Er, ihnen gegenüber ohne Kraft und Tiefe des Geistes, selbst ohne Tapferkeit und Feldherrntugend, allein gestützt auf seine Klugheit und Mäßigung, und dennoch Aller Sieger! Warum? Weil die Geschichte seiner Zeit vor Allem Klugheit und Mäßigung erheischte. Wer weder Mäßigung, noch Besonnenheit, noch Consequenz hat, wer, wie Antonius, sich selbst nicht bezwingen kann, wer, wie Lepidus, mit dem Scepter in der Hand, weinberauscht und von den Crocodilen Aegyptens träumend, einschlaft, oder, wie Pompejus mit einem Satze auf den Gipfel der Weltherrschaft zu springen gedenkt, der ist nicht berufen, in ihr großes Räderwerk einzugreifen, der verfällt dem Verderben.

Jetzt zu dem zweiten großen Cyklus der englischen Historien.

1. König Johann.

Das Stück ist die Basis des ganzen Cyklus. Wie in Coriolan der antike Staat im Conflikt erscheint mit seiner Grundlage, dem Familienverbande und dessen Rechten, so zeigt König Johann den Kampf zwischen dem christlichen Staate und seiner Grundlage, der Kirche. Dieser Kampf spiegelt sich zunächst in Johanns Leben und Charakter selbst ab. Mit sich selbst uneins verfallt sein von Natur schwacher Geist in völlige Charakterlosigkeit und Inconsequenz. Er vermag, wiewohl er zu Treubruch und Mord seine Zuflucht nimmt, die „erborgte Majestät" weder gegen die in Anspruch genommenen Rechte des Volkes und Adels, noch gegen die Eingriffe Frankreichs und der Kirche zu behaupten. Seine Schwäche und sein Unrecht werden zum Motiv der innern Zerwürfniß des Reichs, wie des immer wieder ausbrechenden Kampfes nach außen. Allein nicht bloß der Staat,

sondern auch die Kirche ist in ihrem innersten Kerne faul. Die Politik ist unsittlich, selbstsüchtig, anmaßend; die Kirche will nur äußern Glanz, sie erniedrigt sich durch Ränke und Verstellung eben so tief, als die weltliche Macht. Auch hier faßte der Dichter eine Menge in der wirklichen Geschichte auseinanderfallender Umstände zu Einem Hauptzuge zusammen.

2. Richard der Zweite.

In vieler Beziehung ein Gegenstück zu Johann. Während Letzterer die angemaßte Königswürde durch schlechte Mittel zu behaupten sucht, verliert Richard sein gutes Recht durch schlechten Gebrauch. Unter einem unköniglichen Könige muß auch das Land in Verderben und Zwietracht gerathen.

3 und 4. Heinrich der Vierte,

erster und zweiter Theil.

Heinrich des Vierten angemaßte Majestät erinnert an die „erborgte Majestät" König Johanns. Dort stand dem Könige ein von der Kirche, von Frankreich und englischen Großen geschützter Kronprätendent gegenüber; Heinrich der Vierte hat nur gegen einzelne Barone seines eignen Reichs zu kämpfen. Nicht nur, daß hier mit dem inneren Rechte auch das äußere fehlt; die Anmaßung Heinrichs wird, nicht wie in Richard, von dem verletzten Rechte, sondern von einer gleichen, völlig rechtlosen Anmaßung seiner Gegner bekämpft. So stehen sich hier Unrecht wider Unrecht, Anmaßung wider Anmaßung streitend entgegen. Den Ausschlag kann also nur das Quantum der geistigen und materiellen Macht geben. Darum siegt Heinrichs Befähigung, die Ueberlegenheit seiner Klugheit und seiner und seines Sohnes Tapferkeit über die Unfähigkeit und Schwäche seiner Feinde. Heinrich stirbt im vollen Besitze seiner königlichen Würde und Gewalt.

Die Grundidee des Ganzen wächst in beiden Theilen in zwei großen Aesten auseinander. Beide zusammen bilden eben das Ganze; aber jeder von beiden hat seinen besondern organischen Mittelpunkt. Während in König Johann die kirchliche Macht und ihr Verhältniß zur Staatsgewalt, in

Richard II. die Bedeutung der königlichen Würde sich vorzugsweise geltend macht, tritt im ersten Theile Heinrichs IV. die Macht des Adels, das Wesen des Ritterthums in seiner historischen Grundlage, der persönlichen Tapferkeit, besonders hervor. Der Prinz konnte offenbar am Hofe, in einer gedrückten, von des Königs Seelenstimmung und förmlichem Wesen beengten Umgebung sich nicht frei entfalten; diese schwüle Atmosphäre mußte ihm unerträglich werden; er suchte ein ungebundenes, bewegliches, von Witz und Geist gewürztes Leben, und das fand er in Falstaffs und seiner Genossen Gesellschaft.

Der zweite Theil zeigt im Gegensatz zum ersten Heinrichs Befähigung vornehmlich von Seiten seiner Staatsklugheit. Eine parodistische Tendenz in Betreff der komischen Figuren ist unverkennbar; sie sollen das leere Pathos der Staatsgeschichte parodiren. Ueber Falstaff etwas zu sagen, das würde zu weit führen. Kein seit Anfang der Welt erschienenes Theaterstück hat eine humoristischere Figur aufzuweisen. Es war eine starke Verirrung des Prinzen, sich mit Falstaff und Consorten in ein so nahes Verhältniß einzulassen. Dieses Verhältniß konnte nur gewaltsam zerrissen, das zudringliche Geschmeiß mußte gewaltsam abgeschüttelt, und um des übrigen Gesindels willen auch Falstaff fortgestoßen werden. Es wäre der größte historische Mißgriff gewesen, ihn durch sein in jeder Hinsicht nichtsnutziges Leben am Ende noch zu Ehre und Ansehn kommen zu lassen.

3. Heinrich der Fünfte.

König Heinrich der Fünfte ist in der englischen Geschichte Shakspeare's Lieblingsheld; er schildert ihn mit allen ritterlichen und königlichen Tugenden begabt. Doch hatte es eine gewisse Schwierigkeit, seinen Lebenslauf seit seiner Thronbesteigung auf die Bühne zu bringen. Die Eroberungen in Frankreich waren die einzige ausgezeichnete Begebenheit seiner Regierung, und der Krieg ist weit mehr ein epischer als ein dramatischer Gegenstand. Ein Krieg, ein großer Völker- und Ritterkampf ist der poetische Stoff, welcher

vorzugsweise dem Epos zukommt. Ihn dramatisch zu behandeln ist daher äußerst schwierig. Daher hat auch Shakspeare den fünften Akt mit entschieden vorwaltender Ironie behandelt.

6. Heinrich der Sechste,

erster, zweiter und dritter Theil.

Wir finden hier noch nicht die ganze Reife des Dichters, wohl aber dessen ganze Kraft. Sorglos über den scheinbaren Unzusammenhang des Gleichzeitigen, hält er sich wenig mit Vorbereiten und Entwickeln auf; alle Figuren treten rasch nach einander hervor, und kündigen sich nachdrücklich selbst so an, wie man sie erkennen soll. Der erste Theil enthält nur den Anfang der Parteiung der weißen und rothen Rose; die wechselnden Erfolge des Krieges in Frankreich erfüllen hauptsächlich die Bühne. Die Schutzheldin ihres Vaterlandes, Jeanne d'Arc, hat Shakspeare als Engländer parteiisch als Hexe hingestellt; sie nimmt, obgleich anfangs rein und edel, zu höllischen Geistern ihre Zuflucht, und geht schmählich zu Grunde. Ihr gegenüber steht Talbot, ein eiserner Kriegsmann, der um so tiefer rührt, da man ihn im Augenblicke der Todesgefahr bloß um die Rettung seines Sohnes besorgt sieht, der eben unter seinen Augen die ersten Waffenthaten verrichtet.

Im zweiten Theile stechen besonders hervor: Die Ermordung des biedern Protektors Gloster und ihre Folgen; der Tod des Cardinals Beaufort; der Abschied der Königin von ihrem Günstling Suffolk, und sein Tod durch wilde Seeräuber; dann der Aufruhr, den Hans Cade unter einem angenommenen Namen auf Anstiften des Herzogs von York erregte.

Der bürgerliche Krieg hebt im zweiten Theile nur an; im dritten entfaltet er seine ganze verderbliche Wuth. Das Gemälde wird immer düsterer, und scheint zuletzt mehr mit Blut, als mit Farben gemalt zu sein. Man sieht mit Schauder, wie Grimm den Grimm, Rache die Rache entzündet, und unter der Zerreißung aller Bande der mensch-

lichen Gesellschaft selbst edle Naturen sich zur Grausamkeit abhärten.

7. Richard der Dritte.

In der Schilderung des Wesens der Tyrannei liegt die historische Bedeutung des ganzen Drama's, und mit der ächthistorischen Auffassung derselben eint sich zugleich das Aechtpoetische der Grundidee. Das einzelne Ich maßt sich die ganze Macht des allgemeinen Geistes und Lebens an; der einzelne Mensch will in seiner Beschränktheit die ganze Nation, die Menschheit selbst, und die höchste regierende Macht derselben sein. Das ist der Sinn jenes Richard'schen Worts: I am myself alone, wodurch sich der geborne Tyrann ankündigt. Richard kennt sich selbst als Tyrannen; er weiß dieß, und er will es sein. Sein Charakter ist in den beiden letzten Theilen Heinrichs des VI. sehr bestimmt angelegt; seine ersten Reden lassen schon das Schlimmste von ihm erwarten. Er lauert seitwärts wie eine schwarze Gewitterwolke am Horizont, die allmählig näher rückt, und erst, wann sie über den Häuptern der Menschen steht, den lange in sich gehegten Zunder der Verwüstung ausschüttet. Bemerkenswerth sind die beiden Monologe Richards III. im letzten Theile Heinrichs VI., insofern sie über Richards Charakter tiefern Aufschluß geben.

Richards Mißgestalt ist der äußere Ausdruck seiner innern Tücke, und zum Theil deren Wirkung. Er betrachtet sie als eine gehässige Verwahrlosung der Natur, die ihn berechtige, an der menschlichen Gesellschaft, wovon er dadurch ausgeschlossen sei, Rache zu nehmen. Obwohl Richard die Schwärze seines Gemüths und seine höllische Sendung gar wohl erkennt, so sucht er sich doch durch einen Trugschluß vor sich selbst zu rechtfertigen: das Glück, geliebt zu werden, sei ihm versagt; was bleibe ihm übrig, als das Glück, zu herrschen? Alles, was ihm entgegenstehe, müsse aus dem Wege geräumt werden. Er schätzt die Menschen gering, weil er sich ihnen an List überlegen fühlt. In der Heuchelei bedient er sich vorzugsweise religiöser Formen, gleichsam

aus einem Gelüst, dasjenige im Dienst der Hölle zu entweihen, dessen Segnungen er innerlich abgeschworen hat.

8. Heinrich der Achte.

Das Bild, das uns die Geschichte von diesem Fürsten aufbewahrt hat, gehört zu den finstersten und widerstrebendsten, die wir überhaupt kennen, und ganz besonders muß er uns Deutschen so erscheinen, da wir ihn durch unsern Luther kennen, dessen Schrift gegen ihn deutlich genug spricht. Shakspeare hat den tyrannischen König so entlarvt, wie er wirklich war; hochmüthig und starrsinnig, wollüstig und gefühllos, ausschweifend in seinen Gunstbezeugungen, und rachsüchtig unter Vorwänden der Gerechtigkeit. Heinrich war nur ein mittelmäßiger Kopf, der oft bloßes Hinundherklügeln, das sich gewöhnlich mit einer Art von geistiger Erstarrung endigt, für reines Denken hielt, auswendig gelernte Phrasen scholastischer Metaphysik für lebendige Philosophie, und eine Menge von zerstreuten, mühsam zusammengerafften Notizen für ächte Gelehrsamkeit. Sein Buch gegen Luther fiel als unfruchtbar und gehaltlos auf. Er hielt beim Pabste um eine Belohnung für dieses Buch an, die nicht erfolgte.

Gleich befangen war er im Politischen, besonders Leuten wie Carl V. und Franz I. gegenüber. Später gerieth er in entschiedene Gemüthshärte, der die steife Pedanterie zur Seite stand. Luthers Schrift ist Shakspeare schwerlich zu Gesicht gekommen. Alles, was Shakspeare von Heinrich VIII. wußte, reducirt sich auf die mündliche Tradition, die gewiß zu seiner Zeit noch sehr lebendig war.

Ein paar Worte über die Apokrypha.

Tieck und mehrere andere neuere Kritiker schreiben Shakspeare noch circa 10—12 Stücke zu, die in den gewöhnlichen Ausgaben fehlen. Ich muß mich über dieselben ganz kurz fassen.

1. Pericles von Tyrus.

Athmet ganz Shakspeare's Geist. Vielleicht ein Jugendwerk von ihm, das er später nochmals bearbeitete; oder er benutzte einen ältern Dichter, worauf die Prologe der Akte hindeuten. Das Werk ist reich an Schönheiten, und steht unbedingt dem Besten zur Seite, was Shakspeare geliefert hat. Schon Dryden erkannte es als ächt an.

2. Der Londner verlorne Sohn.

Ein Lieblingsstück von Lessing, der es auf die deutsche Bühne bringen wollte.

3. Sir John Oldcastle.

Schließt sich an Heinrich VIII. an. Der zweite Theil fehlt. Tieck erklärt das Stück für ächt; Ulrici dagegen führt schlagende Gründe gegen Tiecks Meinung an. Letzterer findet zwar die Sprache fließend und angemessen, den Dialog lebendig und überall eine zwanglose Bewegung; aber doch vermißt er allen Schwung, allen Shakspeare'schen Gedanken- und Bilderreichthum, Gediegenheit, innere Fülle und historische Kürze und Energie. Wir wollen die Sache hier an ihren Ort gestellt sein lassen.

4. Der lustige Teufel von Edmonton.

Eine zwar geistreich, doch nur flüchtig hingeworfene Skizze. Ulrici meint, man könne das Stück für eine Jugendarbeit Shakspeare's halten; doch erklärt er es für ein Produkt aus der Blüthe seiner poetischen Thätigkeit zu schlecht. Er findet es ganz im Geiste des Heywood geschrieben. Schlegel entscheidet sich nicht.

5. Lokrine.

Tieck hält dieses Stück für eine Jugendarbeit Shakspeare's. Er findet in demselben des Dichters Vorliebe für das Bizarre und Gigantische und den Ton von dem rauhen Pyrrhus im Hamlet wieder. Ulrici hegt Zweifel. Er vermißt vor Allem den stürmischen Aufschwung, den man bei

dem jugendlichen Shakspeare voraussetzen müsse. Doch die Jugendwerke selbst der größten Dichter hatten oft, trotz einzelner Kraftstellen, etwas Mattes. Uebrigens steht auf dem Titelblatte der ältesten Ausgabe W. S., womit so leicht kein Anderer gemeint sein kann.

6. Leben und Tod des Thomas Cromwell.

Weniger bezweifelt Ulrici dieses Stückes Aechtheit, das auch Tieck unter den „vier Schauspielen Shakspeare's" übersetzt hat. Die Einheit ist hier nur an die Einheit der Person geknüpft, deren Leben geschildert wird. Trotz dem läßt sich Shakspeare's feiner Sinn für organische Abrundung in so fern wiedererkennen, als doch dem Ganzen Eine, nur an sich schon zu allgemeine, mehr epische, als dramatische Lebensanschauung zu Grunde liegt: das Leben nämlich, gefaßt in seiner wogenden Bewegung, in der es bald zur Ebbe des Mißgeschicks und der Noth hinabsinkt, bald zur Fluth des höchsten Ansehns und Glanzes emporsteigt.

7. Das Trauerspiel in Yorkshire.

Ist ein bürgerliches Schauspiel in Einem Aufzug, eine dramatisirte Mordgeschichte. Mit furchtbarer Gewalt und ohne alle Schonung stellt uns der Dichter einen Mann dar, der sich von Scene zu Scene mehr und mehr der sündhaftesten Willkür hingibt, dadurch aber immer mehr seine wahre Freiheit einbüßt, bis er endlich gänzlich umnachtet, ein Sklav des Teufels wird. Das Stück macht keinen Anspruch auf den Namen eines historischen Gemäldes; es ist nur eben ein dramatisches Portrait, Genrebild, das einen einzelnen aus dem Leben gegriffenen Vorfall mit Wahrheit und Treue zur Anschauung bringen will.

8. Merlin's Geburt.

Ein phantastisches Schauspiel. Tieck hat wahrscheinlich zu machen gesucht, daß Shakspeare in seinem reifern Alter einem andern Schauspieler und Dichter geholfen habe, um diese seltsame und reizende Composition hervorzubringen, die Tieck

neben das Beste stellt, was in dieser Art bekannt geworden. Ulrici meint, daß Plan, Composition, Entwurf der Charaktere und alles Wesentliche von Rowley herrühre, und daß Shakspeare diesem zur Ausführung nur geholfen habe. Aus der besondern Trefflichkeit des dritten und fünften Aktes schließt Tieck, daß daran die Hand des Meisters gearbeitet habe.

9. Eduard der Dritte.

Dieses Stück erkenne ich nach Plan, Composition und Sprache nicht nur für ausgemacht ächt, sondern sogar für eins der schönsten Shakspeare'schen Dramen an. Das Ganze soll zeigen, wie das wahre Heldenthum, der Sieg und alle Herrschaft der Welt an die Herrschaft des Menschen über sich selbst gebunden ist. So aufgefaßt reiht sich das Drama unmittelbar an die große historische Tragödie an, die mit Richard II. beginnt. Ulrici sagt: „Wer soll diese Scenen geschrieben haben, wenn nicht Shakspeare? Sie sind so voll seines Geistes, sie berühren überall so entschieden die klangreichsten Saiten seines Gemüthes, sie sind mit so reiner Wahrheit recht aus dem Fleisch und Blut der menschlichen Natur, aus dem innersten Mark der Geschichte und des Lebens herausgearbeitet, daß ich ohne Bedenken behaupte: Shakspeare mag in seinen spätern Werken wohl manches Tiefere, Sinnigere und Gehaltreichere geschrieben haben; Schwungvolleres und Ergreifenderes hat er nie gedichtet."

10. Arden von Feversham.

Tieck sagt über dieses Stück: „Je mehr man sich in dasselbe vertieft und es studirt, desto näher tritt die Ueberzeugung, daß es von keiner andern Feder, als der Shakspeare's herrühren könne." Ueberall finde man Ton und Sprache des Dichters wieder. Am meisten aber charakterisire den großen Dichter jenes tiefe moralische Gefühl, welches das Gemälde so tiefsinnig und ernst beleuchte. Wie Schattengestalten liegen schon manche große Gedanken des Macbeth hier im Dunkeln, Anklänge aus Richard dem Dritten sind nicht selten, so wie auch einige Töne aus andern Gedichten des Meisters.

Ulrici stimmt Tiecks Lobe des Stücks im Allgemeinen bei. Nur findet er in Betreff so mancher Mängel bei Tieck Verschweigungen. Die Sprache scheint ihm für Shakspeare zu langsam, breit und eintönig, oft auch zu gewählt, die Form zu schön für den magern Inhalt. Einige Charaktere nennt er gar zu blaß, zerfließend und verschwimmend; von andern glaubt er, daß sie hier und da geradezu aus der Rolle fallen. Endlich sagt er: „Mein Gefühl spricht gegen die Aechtheit des Stücks. Sollte es dennoch von Shakspeare herrühren, so müßte es eine seiner ersten Jugendarbeiten sein. Mann könnte es höchstens dem werdenden Shakspeare beilegen."

Auch mir erscheint es zu breit, zu weit ausgesponnen, zu schwankend und unsicher im Plan: doch bestimmen mich manche gewaltige dramatische Effekte von erschütternder Wirkung, es für einen Vorläufer von Macbeth und für ein ächt Shakspeare'sches Werk anzuerkennen.

Nachwort zum dritten Supplementband.

Um Shakspeare's Gedichte meisterhaft zu übersetzen, dazu würde der größte Virtuos seines Fachs vielleicht zehn Jahre brauchen. Und hätte er dann das Höchste geleistet, so würde seine Arbeit am Ende für etwas ganz Ordinäres erkannt werden. Denn es gibt über hundert englische Lyriker, die den Lyriker Shakspeare übertreffen. Seine Gedichte und Sonette sind zwar reich an einzelnen Schönheiten; doch herrscht meistens in ihnen der Verstand vor; ein Gedicht voll wahren, tiefen, innigen Gefühls, wo Einem die Thränen in die Augen treten, ist darunter kaum zu finden. Shakspeare's Genie leuchtet zwar überall durch, aber mehr mit kalten Blitzen; denn Shakspeare ist einmal von Grund aus mehr Dramatiker, als Lyriker; sein Venus und Adonis und sein Tarquinius und Lukretia sind des tiefsten Studiums werthe Meisterwerke; aber sie sind eben mehr lyrische Dramen. Selbst in den Sonetten, die doch ganz lyrisch sein sollten, klügelt er mehr als er im Durchschnitt

empfindet; und so sind seine Gedichte eigentlich mehr, und zwar vom höchsten Interesse, insofern als sich in ihnen der große Dramatiker hier und da individueller ausspricht.

Bis in die Hälfte der Gedichte arbeitete ich streng; später hielt ich es für keine Sünde, besonders die beiden meisterhaften Uebersetzungen von Richter und Regis mehr zu benützen. Das Leben ist kurz und die Kunst ist lang. Ich habe jetzt drei Jahre lang übersetzt; ich möchte gern auch wieder einmal dichten.

Vom Leben Shakspeare's wurde zu Behuf dieser Ausgabe bloß ein kurzer Abriß verlangt. Ueber seine Werke findet man hier bloße kurz gefaßte und abgerissene Skizzen, in denen ich mich besonders bestrebte, Ulrici's Meisterwerk über Shakspeare hervorzuheben. Auf Schlegel, Tieck und Franz Horn durchgehends weiter einzugehen, das verboten mir Plan und Raum. Vielleicht findet sich später eine ruhigere Lebensepoche, wo ich einmal mein größeres projektirtes Werk über Shakspeare schreiben kann.



KÖNIG RICHARD III.

Act III. Sc. IV.





KÖNIG HEINRICH VI.ᵉ

1 Theil, Act V. Sc. III.





KÖNIG [illegible]

[illegible]





KÖNIG HEINRICH VI^te.

3 Theil Act V. Sc. V.





KÖNIG LEAR.





JULIUS CÄSAR.

Act IV. Sc. III





TIMON VON ATHEN.

Act IV. Sc. I.





Stich u. Druck d. W. Pobuda.

ROMEO UND JULIE.





DIE BEIDEN VERONESEN.

Act V. Scene IV.









Nachträge

zu

Shakspeare's Werken

von

Schlegel & Tieck.

In vier Bänden.

Mit 40 Stahlstichen zu Shakspeare's Werken.

Vierter Band.

Stuttgart.

Verlag von L. F. Rieger & Comp.

1840.



Nachträge

zu

Shakspeare's Werken.

Vierter Band.



Nachträge

zu

Shakpeare's Werken

von

Schlegel und Tieck.

In vier Bänden.

Mit 40 Stahlstichen zu Shakspeare's Werken.

Uebersetzt

von

Ernst Ortlepp.

Vierter Band.

Mit zehn Stahlstichen.

Stuttgart.

Verlag von L. F. Rieger & Comp.

1840.

Shakspeare's
weibliche Charaktere

von

Mrs. Jameson.

Uebersetzt

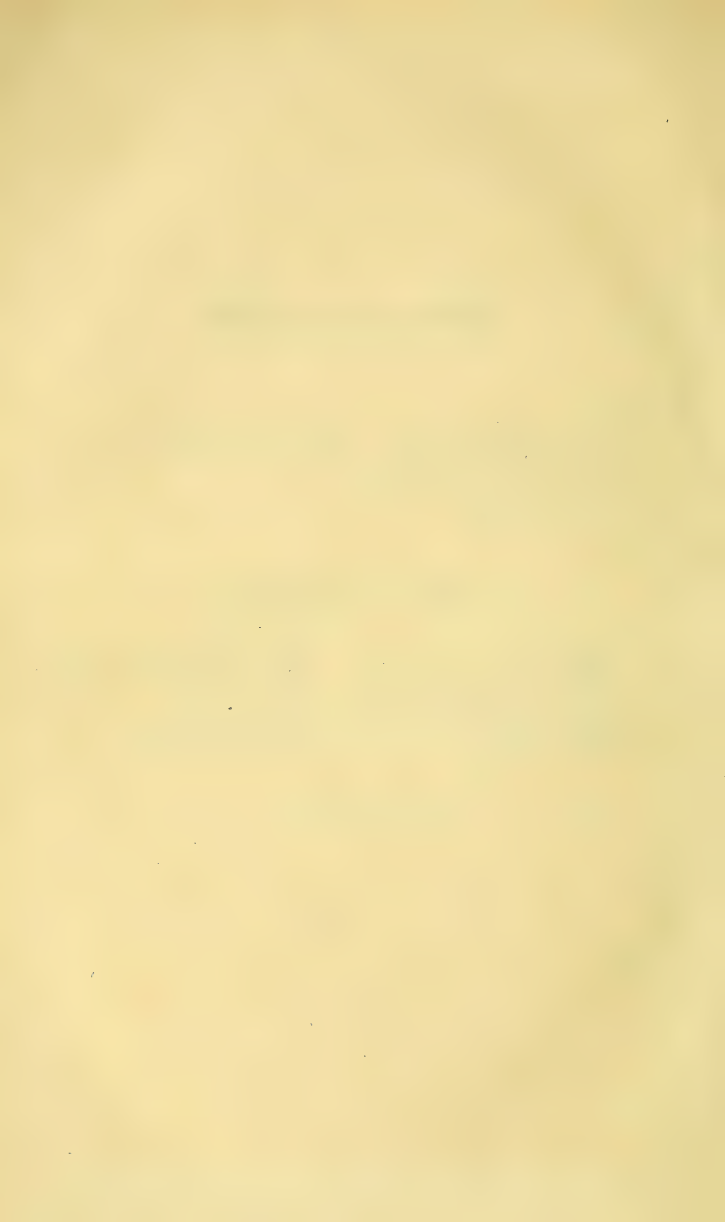
von

Ernst Ortlepp.



Inhalt des vierten Bandes.

Nebst folgenden Stahlstichen:



Einleitung.

Scene: ein Bücherzimmer.

Medon und Alda.

Alda.

Also wollen Sie mich nicht anhören?

Medon.

O doch, doch! Warum denn nicht? Und zwar mit aller Ehrerbietung, die dem Manne zur Pflicht wird, wenn sich eine Dame über die Vorzüge ihres Geschlechts aussprechen will.

„Der wird zum Mörder an der Mutter Ehre,
Der ihren Ruhm zu morden fähig wäre.
Wer Fraun beschimpft, und gegen das kann schreiben,
Was seiner Feder heilig sollte bleiben,
Der lohnt die Muttermilch mit fauler Dinte,
Und ist zu zeihn der allergrößten Sünde. —
Eu'r Ursprung, Fraun, ist edlerer Natur;
Vom Mann entsprangt ihr — er von Erde nur,
Des Staubes Sohn!"

Alda.

Was wollen Sie damit sagen?

Medon.

„Ein Reim nur ist's, den ich einmal gehört;" eine

Stelle aus einem alten Dichter, die sich meinem Gedächtniß einprägte, ich denke, von Randolph.

Alda.

Ganz richtig gedacht, und sehr artig angeführt. Ich bin sowohl diesem Dichter, als auch Ihnen meinen Dank schuldig; doch wollen Sie mich jetzt anhören?

Medon.

In tiefster Demuth.

Alda.

O nicht doch! Wenn Sie diesen höflich spöttischen Ton nicht lassen, und mich einen Augenblick anhören wollen, so bin ich zu Ende. Ist es aber wohl schön, eine verbrauchte Klage wider mich zu führen, und nicht auf meine Vertheidigung zu achten?

Medon.

Nun wohl, so will ich ernsthaft sein.

Alda.

Thun Sie das, und lassen Sie uns etwas Vernünftiges reden.

Medon.

Nun, so sagen Sie mir denn: (als eine Frau von Ihrem Geist wird Sie die Frage nicht verletzen) glauben Sie wohl wirklich, daß Jemand dieses Ihr kleines Werk lesen wird?

Alda.

Ich könnte antworten, daß es mir selbst einige Monate hindurch eine Quelle der Unterhaltung und des Interesse war, und daß ich insofern damit zufrieden bin; doch wer schreibt Bücher, ohne die Hoffnung, Leser zu finden? Und auch ich hoffe auf einige. Mich machte anfangs ein bloßer Zufall zur Schriftstellerin; aber weder jetzt, noch irgend jemals schrieb ich, um einer Mode des Tages zu huldigen, oder um des Gewinnes willen, wie dieß heutzutage so oft der Fall ist. Ich dachte nicht an Ruhm oder Geld; nur mein Inneres drang mich, dieses Buch abzufassen. Ich fand

meinen einzigen Lohn in den neuen psychologischen Ansichten, die mir bei der Arbeit davon aufgingen, in den angenehmen Bildern, die es mir vor die Seele stellte, und in der Uebung und Erhöhung meiner geistigen Kräfte. Trüge ich sonst noch ein Lob davon, nun desto besser! Dieß würde mich zu frohen und dankbaren Empfindungen stimmen. Aber ich suche das nicht, und bin darauf gar nicht ausgegangen. Glauben Sie mir das?

Medon.

Warum denn nicht? Ich glaube es Ihnen um so mehr, als ich ein solches Bekenntniß nicht von Ihnen verlangte, und sich ein größerer Eigennutz viel zu sehr auf das Gewöhnliche berufen könnte, als daß er Gegenstand des Vorwurfs, oder nur der Rückhaltung sein könnte. Wie aber konnten Sie sich nur — mit aller Achtung von Ihnen als Schriftstellerin, und vernünftig gesprochen — mit einem so abgenutzten Gegenstand befassen?

Alda.

Wie meinen Sie das?

Medon.

Ich denke, Sie haben ein Buch geschrieben, in welchem Sie die Vorzüge Ihres Geschlechts vor dem unsern darzuthun streben. Ich schließe dieß aus den Ueberschriften einiger Ihrer Kapitel. Sie handeln von Frauen, die man unter die Sterne versetzen könnte; wenn man nur hier auf Erden Ihresgleichen fände.

Alda.

Sie mögen freilich den Damen von Ihrer Bekanntschaft wenig ähneln. Doch daß ich eine Superiorität der Frauen behauptet, oder über Rechte geklügelt hätte — o da ist kein Gedanke daran! Wie könnten Sie mir eine solche Thorheit zutrauen? Das wäre gar nicht am Platz. Wie sollte man auch die beiden Geschlechter als wetteifernd darstellen, oder mit einander vergleichen?

Medon.

Ueber beide gibt es üble und gehässige Urtheile.

Alda.

Oder sagen Sie, haben Sie jemals ein Frauenzimmer gefunden, welches nicht nach Herzenslust auf das ganze Männergeschlecht losgezogen hätte?

Medon.

Ich könnte wie Voltaire erwidern: „Helas! ils pourraient bien avoir raison tous deux.“ Aber folgern Sie daraus, daß beide nichts taugen?

Alda.

Ich folgere daraus, daß weder Weltmänner, noch Weltfrauen viel nütze sind.

Medon.

Und Sie haben also ein Buch geschrieben, um sie besser zu machen?

Alda.

Behüte der Himmel! Da wäre ich ja für die nächste Irrenanstalt reif. Von dieser Unmöglichkeit könnte sich ja die Eitelkeit und der Wahnsinn selbst nichts träumen lassen.

Medon.

Nun also rund heraus: was hat Ihr Buch für eine Tendenz?

Alda.

Ich wollte nur die verschiedenen Modifikationen, deren der weibliche Charakter fähig ist, nebst ihren Ursachen und Ergebnissen einmal etwas näher beleuchten. Von jeher war ich Freundin psychologischer Beobachtung und des Nachdenkens. Sie wissen, daß ich für die erstere mehr Gelegenheit, und für das zweite mehr Muße hatte, als den Meisten zu Theil wird. Meine Betrachtungen, Gefühle, Gedanken, und selbst Leiden führten mich zu gewissen Ansichten. Die Stellung der Frauen, wie sie sich heutzutage in den socialen Verhältnissen herausstellt, scheint mir falsch in sich selbst und schimpflich für

das Geschlecht. Denn die dermalige weibliche Erziehung beruht auf verkehrten Grundsätzen, und führt nur dahin, die Masse des Elends und Irrthums bei beiden Geschlechtern zu erhöhen. Doch maße ich mir nicht an, diese Ansichten in der Form von moralischen Versuchen oder Erziehungsschriften der Welt vor Augen zu rücken. Ich ziehe es vielmehr vor, einige Behauptungen mit Beispielen zu erläutern, und meine Leser selbst die Moral und Nutzanwendung daraus ziehen zu lassen.

Medon.

Aber warum griffen Sie dann Ihre Beispiele nicht aus dem wirklichen Leben? Das hätten Sie ja doch leicht thun können. Sie sind ja keine bloße Zuschauerin, keine bloße Schauspielerin auf der Weltbühne gewesen, sondern Sie haben hinter den Coulissen gestanden, und auch wohl gar geholfen, die Puppen für das Theater auszurüsten. Sie hätten uns eine Quintessenz Ihrer Erfahrung geben sollen, anstatt über Shakspeare zu träumen.

Alda.

Das würde ich auch wohl gethan haben, wenn ich mich zu einer Satirikerin geboren fühlte. Aber eine solche kann ich niemals sein.

Medon.

Sie würden dann wenigstens mehr Leser gewonnen haben.

Alda.

Das möchte sich denn doch noch fragen. Allerdings wird der schlechte Geschmack an Satire und Medisance nicht aussterben, so lange Neugier und Malice wesentliche Bestandtheile der menschlichen Natur bleiben; aber als Mode in der Literatur scheint es mir doch im Abnehmen — und jedenfalls bin ich für meine Person darin nicht stark genug. Lange Erfahrung in dem, was man Welt nennt, der Thorheit, Doppelzüngigkeit, Hohlheit und Selbstsucht, auf die wir überall stoßen, erschüttert nur zu bald unser jugendliches

Zutrauen zu den Menschen. Das möchte noch sein, wenn es bloß zu der Kenntniß von Gut übel führte; und noch besser, wenn es uns die Täuschungen verachten, und uns den Freunden der Welt fern zu bleiben lehrte! Aber leider zerstört es unsern Glauben, verdunkelt unsern Sinn für die reine Wahrheit, Tugend und Glückseligkeit, verwandelt das Leben in eine bloße Narrenspoffe, und noch dazu in eine recht alberne Narrenspoffe. Es macht uns unempfindlich gegen Schönheit, ungläubig an Herzensgüte; es lehrt uns, unser Ich allein als den Centralpunkt betrachten, um welchen sich alle Handlungen drehen, auf den sich Alles beziehen muß.

Medon.

Doch wenn dem nun einmal also ist, so müssen wir uns ja doch entweder mit diesen irdischen Naturen um denselben Mittelpunkt drehen, oder uns eine eigne Spähre aussuchen, und abseits wohnen.

Alda.

Meiner Meinung nach ist Keins von Beiden nothwendig. So lange wir noch jung sind, und Leidenschaften, Kräfte und Gefühle in ihrer vollen Thätigkeit uns eine innere Welt erschaffen, verstehen wir die Außenwelt gar nicht — in dieser Lebensperiode, sind wir geneigt, Alles von der besten Seite aufzufassen. So bald wir aber einmal aus uns selbst heraustreten, und überall auf Dornen und Disteln treffen, die uns das Herz durchstechen, und auf schöne lockende Früchte, die sich beim Kosten in bittere Asche verwandeln, dann nennen wir die ganze Welt eine böse Welt. Endlich aber kommt eine ruhige Zeit, wo Leute, die früher nur über die Oberfläche schauten, in den Kern der Dinge eindringen; eine Zeit, wo wir mit Uebel, Schmerz oder Sünde zugleich auch ein entgegensetztes Gutes gewahren, das unsere Nachsicht weckt, oder die Ursache erkennen, die wir bemitleiden. So geht es mir. Ich kann lächeln — ja, lachen, wenn ich Thor-

heit, Eitelkeit, Abgeschmacktheit, Niedrigkeit mit höhnischem Witz ausgestellt, und von Andern wieder in leichten, glänzenden Fiktionen abconterfeit sehe. Doch wenn ich in der Wirklichkeit auf Dinge dieser Art treffe, so stimmen sie mich mehr traurig, als lustig, und benehmen mir, wenn ich auch das Talent dazu hätte, doch alle Neigung, sie dem Spotte preiszugeben.

Medon.

Wofern Sie nicht etwa damit bessern.

Alda.

Bessern? Zeigen Sie mir doch nur erst einmal irgend eine Menschenseele, die durch Satire wesentlich gebessert worden wäre! O nein, nein! Die menschliche Natur hat etwas in sich, das sich gegen alle Streiche verhärtet, und die Satire hat etwas in sich, was uns gerade in unsern niedrigsten und schlechtesten Neigungen noch bestärkt und anfeuert. Pope's Geständniß;

„Stolz bin ich sicherlich,
Daß Menschen Gott nicht fürchten, aber mich!"

hat mich immer mit Schrecken und Mitleiden erfüllt.

Medon.

Vielleicht wegen seiner Wahrheit?

Alda.

Wegen seines Hochmuths; denn die Wahrheit ist, daß ein Laster nie das andere bessert. Pope könnte sich etwas einbilden auf die Furcht derer, die keinen Gott fürchteten, in denen die Eitelkeit stärker war, als das Gewissen; durch diese Furcht ist Keiner gebessert worden, und indem er seiner eignen Schwäche nachgab, beförderte er fremde Bösartigkeit. Solche Satiriker von Gewerbe erinnern mich immer an Shakspeare's unsel'ge, schnöde Sünde, die Sünde zu schelten. Einstmals las mir Barry Cornwall eins seiner Gedichte vor von einem wunderlichen Flügelthiere, das menschliche Züge hatte, und doch einen Menschen fraß, und um

zu trinken an einen Strom kam. Als es in demselben sein Spiegelbild erblickte, und sah, wie es ein ihm gleiches Wesen verzehrt hatte, verging es vor Reue. So sollten Alle vergehen, welche sich aus fremden Sünden und Kümmernissen einen unseligen Scherz machen, und, ihrer Menschheit eingedenk, dieselben Züge in sich selbst wiederfindend, sollten sich vor Gram und Schmerz zur eignen Strafe selbst verzehren.

Medon.

Das ist eine alte, und nur zu treffende Allegorie.

Alda.

Ich hege eine gewisse Apprehension gegen den Geist des Lächerlichen; ich verabscheue ihn, und ich verachte ihn. Ich verabscheue ihn, insofern er in direktem Widerspruche mit dem milden Geiste des Christenthums steht; ich fürchte ihn, weil wir finden, daß er in jedem Stande der Gesellschaft, wo er Mode ward, und in Sitte und Literatur den Ton angab, immer das sittliche Verderben und den nahen Verfall der Gesellschaft bezeichnete; und ich verachte ihn, weil er die gewöhnliche Hülfsquelle seichter und gemeiner Gesinnung ist, und, auch in der stärksten Hand, bei den reinsten Absichten, ein kraftloses Mittel zum Guten bleibt. Der Geist der Satire, welcher den zwiefach gesegneten Geist der Nachsicht und Gnade verkehrt, ist mir zwiefach verflucht. Wehe denen, die ihm nachhängen! Wehe denen, die sein Gegenstand sind!

Medon.

„Peut-être fallait-il, que la punition des imprudens et des faibles fut confiée à la malignité; car la pure vertu n'eût jamais été assez cruelle.“

Alda.

Das ist eine Frauenansicht.

Medon.

War es allerdings; und es freut mich, Sie dabei erin-

gern zu können, daß eine Satirikerin eine Anomalie in der Literaturgeschichte sein würde, und zwar eine eben so große, als eine Schismatikerin im Gebiete der Kirchenhistorie. Doch worin liegt der Grund, daß wir gleichwohl so viele satirische Frauen in der Gesellschaft antreffen?

Alda.

Nicht in unserer Natur sondern lediglich in dem Zustande der Gesellschaft, wo der alles verflachende Geist der Persiflage so lange in der Mode war; in der verkehrten Erziehung welche ihn nährt; in den unbefriedigten, müßigen Neigungen, welche das Gemüth erbittern; in den mißleiteten oder zerstörten Fähigkeiten, die es belasten und reizen, in völliger Unkenntniß unserer selbst und des allgemeinen Looses der Menschheit, wo rasche und verfeinerte Wahrnehmungen und viel oberflächliche Bildung einander begegnen; endlich in leichtsinnigen Gewöhnungen, welche ernstere Gedanken zu einer Last, ernste Gefühle, wenn unterdrückt, zu Gift — zu Lächerlichkeit machen, wenn sie sich verrathen. Frauen sind im Allgemeinen zu sehr zum Leiden und Dulden geboren, haben zu viel Phantasie und Gefühl, und zu viel von dem, was einige Philosophen „heilige Scheu" nennen, um von Natur satirisch sein zu können. Ich habe nur Ein an Geist und Leib vorzüglich begabtes Weib gekannt, das sich durch eine so kühne, als schonungslose Satire auszeichnete, und dies Weib ist ein solches Gemisch von allem Guten, was die Natur verlieh, und von allem Schlechten, was die Gesellschaft lehren kann —

Medon.

So daß sie an den alten Drachen erinnert, der zwischen den Sonnenstrahlen des Himmels und dem Schlamme der Erde erzeugt wurde.

Alda.

Das möchte ich eben nicht sagen; aber eher an die mächtige und schöne Fee Melusine, auf welche der Himmel alle Reize

und Talente ausgeschüttet hatte, die aber doch in gewissen Stunden dazu verdammt war, eine Schlange zu sein. Doch zurück zu meiner Behauptung! Wenn wir Andere als Narren und Thoren hinstellen, so machen wir sie dadurch weder weiser, noch glücklicher. Aber das Herz durch Bilder und Beispiele gütiger und edelmüthiger Neigungen versöhnen — zeigen, wie die menschliche Seele durch Leiden geschult und vervollkommnet wird — darthun, wie viel mögliches Gute selbst in schlechten und verkehrten Dingen noch liegen kann — wie viel Hoffnung denen noch übrig ist, welche verzweifeln wollen — wie viel Trost denen bleibt, welche eine herzlose Welt Andere und sich selbst verachten lehrte, und so Schranken zu setzen dem harten, kalten, selbstsüchtigen, spottenden und verflachenden Geiste des Tages — o daß dieß doch in meiner Macht stünde!

Medon.

Nach dem gleichen Prinzip behandelt man wohl auch die Wahnsinnigen anders, und wenn man früher dergleichen Unglückliche zu Stroh und Finsterniß, Schlägen und Zwangsjacke verdammte, führt man sie jetzt lieber in den Sonnenschein und auf grüne Felder hinaus, läßt sie in Gärten unter Vögeln und Blumen lustwandeln, und sucht sie mit Musik und freundlicher Unterhaltung zu besänftigen.

Alda.

Sie spotten über mich! Vielleicht verdien' ich es.

Medon.

O nein; ich rede in vollem Ernste. Wenn ich auch ein wenig Scherz mit einwebe, so meine ich es doch ehrlich, und wünsche nichts mehr, als daß ich Ihnen beistimmen könnte. — Doch weiter: daß sie dieser Ansicht gemäß Ihre Beispiele nicht aus dem wirklichen Leben herausgreifen konnten, muß ich freilich zugeben. Aber warum denn nicht aus der Geschichte?

Alda.

So weit ich die Geschichte brauchen konnte, folgte ich ihr in ein paar neuen Produktionen, die gleiche Tendenz hatten. Und auch hier verlor ich sie nicht aus dem Auge; aber ich befand mich in einem Gebiet, wo sie zwar eine angenehme Begleiterin, doch keineswegs eine untrügliche Wegweiserin sein möchte. Ohne Metapher: die Geschichte lehrt uns, daß sich Dieß oder Jenes ereignet habe; forschen wir aber nach Beweggründen und Charakteren, so ist sie die falscheste, parteilichste und unbefriedigendste Behörde, an welche wir uns wenden können. Frauen erlangten Ruhm in der Geschichte nicht um deßwillen, was sie an sich waren, sondern überhaupt nach Maaßgabe des Unheils, was sie anrichteten. Nun sind aber zu meinem Zweck gerade die Frauen die tauglichsten Charaktere, von welchen die Geschichte niemals hörte, oder zu sprechen verschmäht. Ueber diejenigen, von welchen uns viele verschiedene Gewährsmänner nach verschiedenen Ansichten berichtet haben, können wir nicht urtheilen; bei andern treffen wir auf schwer auszufüllende Lücken; daher Unverträgliches, das wir nicht zu vermitteln vermögen, obgleich es unstreitig zu vermitteln wäre, wenn wir nur statt eines Theiles das Ganze kennten.

Medon.

Aber der Beweis — der Beweis!

Alda.

Die Beispiele drängen sich mir in Menge auf; aber nehmen wir einmal das erste beste! Erinnern Sie sich des Portraits der Herzogin von Longueville der Heldin der Fronde, das wir erst gestern sahen? Denken Sie sich dieses kühne, ränkevolle, ruchlose, eitle, ehrgeizige, aufrührerische Weib — die mit einem Lächeln die Männer zu Rebellen machte, oder, wenn dieß nicht ausreichte — die Dame war nicht scrupulös, offenbar ohne Grundsätze, wie ohne Scham — nichts war ihr zu viel. Und denken Sie sich nun dieselbe

Frau, wie sie den tugendhaften Philosophen Arnauld, der angeklagt und verurtheilt war, beschützt, wie sie aus Gründen, welche ihre schlimmsten Feinde nicht arg deuten konnten, ihn in ihrem Hause verbirgt, vor ihren eignen Dienern — selbst sein Essen bereitet, für seine Sicherheit wacht, und ihn endlich rettet. Ihre Zärtlichkeit, ihre Geduld, ihre Klugheit, ihr uneigennütziges Wohlwollen trotzte nicht allein der Gefahr, (das wäre wenig für ein Weib von ihrem Geist) — sondern erduldete eine lange Probe, ertrug die Langeweile des nothgedrungenen Haushütens, stete Wachsamkeit und alle die tausend täglichen kleinen Opfer, die einem eitlen, vergnügungssüchtigen, stolzen und ungeduldigen Weibe zu ertragen hart gewesen sein müssen. Wenn nun Shakspeare den Charakter der Herzogin von Longueville gezeichnet hätte, so würde er uns das Weib in beiden Lagen gezeigt haben; denn sie war gewiß dasselbe Wesen mit denselben Talenten, Affekten und Kräften; in der Geschichte dagegen finden wir an ihr einerseits eine Furie der Zwietracht, ein Weib ohne Scheu und Erbarmen, und anderseits sehen wir in ihr einen gütigen Engel den liebenswürdigsten moralischen Charakter; und zwischen der Kluft dieser Extreme ist keine Brücke, welche den Uebergang vermitteln könnte.

Medon.

Doch das sind Widersprüche, denen wir auf jeder Pagina der Geschichte begegnen, und die uns schwindlich von Zweifel, oder krank an Glauben machen, und sich zu Disquisitionen für Moralisten und Philosophen eignen.

Alda.

Ich möchte eben nicht sagen, daß mir Moralisten und Philosophen von Profession aus der Verlegenheit sonderlich geholfen hätten. Aber bei Shakspeare fand ich das Räthsel der Geschichte gelöst. Bei ihm wird das Krumme gerad, das Ferne nah, das Unbegreifliche klar. Ich fand dort Alles, was ich suchte. Seine Charaktere verbinden die Geschichte

mit dem wirklichen Leben; sie erscheinen als vollständige Individuen, deren Herzen und Seelen uns offen dargelegt werden: Alle können sie sehen, und darüber selbst urtheilen.

Medon.

Aber es werden nicht Alle auf gleiche Art urtheilen.

Alda.

Allerdings nicht; doch eben darin liegt zum Theil ihre wunderbare Wahrheit. Wir hören Discussionen über Shakspeare's Männer und Frauen von sehr entgegengesetzter Art. Bald preist man sie, bald tadelt man sie, bald gefallen sie, bald mißfallen sie, wie wirkliche menschliche Wesen; und wenn wir uns selbst eine Meinung über sie bilden, so wirken unsere eigenen Charaktere, Geistesrichtungen, Vorurtheile, Gefühle, Triebfedern auf uns ein, ganz so, wie es bei Beurtheilung unserer Verwandten oder Freunde der Fall zu sein pflegt.

Medon.

Dann können wir sie ebenso mißverstehen und falsch beurtheilen.

Alda.

Allerdings, wenn wir bloß dieselben unvollkommenen Mittel hätten, um sie zu studiren. Aber mit ihnen können wir anders verfahren, als mit wirklichen Menschen; wir können den ganzen Charakter vor uns, frei von allen Anforderungen der Eigensucht und allen Verkleidungen der Sitte entfalten. Wir können mit Muße ihre Eindrücke auf uns erforschen, analysiren, berichtigen, das Entstehen und den Fortgang ihrer verschiedenen Leidenschaften beachten — wir können hassen, lieben, billigen, verdammen, ohne Andere zu verletzen, ohne uns selbst wehe zu thun.

Medon.

In so fern könnten sie ja mit den vortrefflichen anatomischen Wachsfiguren verglichen werden, welche Leute, die ohne Ekel und Abscheu ein wirkliches Exemplar nicht zer=

schneiden könnten, studiren, und woran sie das Geheimniß unseres Baues und die gesammte innere Wirksamkeit unseres wunderbaren Lebensgetriebes kennen lernen können.

Alda.

Und das ist wohl der sicherste und angenehmste Weg, für uns wenigstens. Aber sehen Sie einmal — der dort im Sonnenschein glitzernde Regentropfen bietet mir eine andere Erläuterung. Wenn wir die Leidenschaft durch das Medium der Phantasie betrachten, so ist sie wie ein durch ein Prisma gehender Lichtstrahl; wir können ruhig und ungeblendet seine verschiedenen Tinten zersetzen; betrachten wir sie dagegen in ihrer Wirklichkeit nach dem Urtheil unserer eigenen Gefühle und Erfahrungen, so scheint sie derselbe Strahl, der sich durch jene Linse bricht; blendend, brennend und verzehrend, wohin er fällt.

Medon.

Ich gebe es zu, Ihre Erläuterung ist im höchsten Grade poetisch, aber nicht in gleichem Grade richtig. Doch sagen Sie mir, ist der Boden, den Sie gefaßt haben, auch groß, ist der Grund, den sie erwählt, auch stark genug, den sittlichen Bau, den Sie darauf aufführen wollen, zu tragen? Sie wissen, nach der gangbaren Vorstellung stehen Shakspeare's Frauen seinen Männern nach. Diese Behauptung wird immer wiederholt, und nur schwach widerlegt.

Alda.

Vom Professor Richardson?

Medon.

O der ist steckendürr und seine Widerlegung nicht einmal als logisches Probestück gelungen. Dazu begnügen sich derlei Kritiker nicht, diesen geringen Werth und Mangel an Reichthum zu behaupten; erst nehmen sie den Trugschluß an, dann folgern sie daraus. Cibber entschuldigt es damit, daß zu Shakspeare's Zeit alle Frauenrollen mit Knaben besetzt worden seien — es erschienen keine Frauen auf der

Bühne — und Mackenzie, der es besser hätte wissen sollen, sagt, Shakspeare sei in den Darstellungen der Liebe und Zärtlichkeit nicht so glücklich gewesen, als in andern Leidenschaften, weil sich in der That sein hoher Genius nicht zum Zartsinn hätte herablassen können. — Abgeschmackt!

Alda.

Halten Sie ein! Ehe wir schmähen, so lassen Sie uns doch erst erwägen! Wenn diese Leute meinen, daß Shakspeare's Frauen an Kraft den Männern nachstehen, so gebe ich das sogleich zu; denn in Shakspeare stehen die männlichen und weiblichen Charaktere in demselben Verhältnisse zu einander, wie in der Natur und Gesellschaft — sie ragen nicht etwa gleich sehr hervor, sind nicht gleich kräftig — sie sind durchaus untergeordnet. Richardson macht die Bemerkung, daß, wenn äußere Situationen auf den Geist einwirken, und wenn Einförmigkeit des Benehmens oft durch die Einförmigkeit der Lage bedingt werde, so müsse es eine größere Verschiedenheit unter männlichen, als unter weiblichen Charakteren geben. Und das ist sehr wahr. Man nehme nun noch hinzu unsern beschränkten Wirkungskreis, in welchem wir wenigere Erfahrungen machen können, — die gewohnte stete Selbsthuth, welche die äußern unterscheidenden Originalitäten des Charakters nicht mit ihren scharfen Ecken hervorspringen läßt. — Dann finden wir in Shakspeare die Natur wieder. Julie z. B. erscheint als der leidenschaftlichste weibliche Charakter; doch was ist ihre ganze Leidenschaft, wenn man sie mit der vergleicht, welche Othello's Seele erschüttert?

„Ein Tropfen Thau nur auf dem Myrtenblatt
Dem sturmempörten Meere gegenüber."

Fassen Sie die um den Verlust ihres Sohnes rasende Constanze ins Auge — denken Sie an Lear, der über der Undankbarkeit seiner Töchter toll wird; das ist ja wie der Westwind, der die vor unsern Fenstern nickenden Espenwipfel

beugt, gegen den Orkan der Tropenländer, der die Wälder entwurzelt und die Berge in ihren Grundfesten zittern macht.

Medon.

Wohl wahr; und Lady Macbeth mit all ihrem hochfliegenden Ehrgeiz, ihrer Verstandeskraft, ihrer Schlauheit, ihrem Muth und ihrer Grausamkeit — was ist sie in Vergleich mit Richard den Dritten?

Alda.

Ich will Ihnen sagen, was sie ist. — Sie ist ein Weib. Stellen Sie Lady Macbeth in Vergleich mit Richard dem Dritten, und da werden Sie sogleich den Unterschied zwischen männlichem und weiblichem Ehrgeiz bemerken — wiewohl Beide auf das Extrem hingetrieben sind, und alle Schranken des Gewissens mit Füßen treten. Richard sagt von sich selbst, daß er weder Mitleid noch Liebe, noch Furcht habe; die Lady Macbeth ist für alle drei nicht unempfänglich. Sie lächeln? Doch das steht noch zu beweisen. Der Grund davon, daß Shakspeare's Frauen eine solche Macht auf unsere Phantasie ausüben, liegt darin, daß sie immer den weiblichen Charakter beibehalten, was sie um so schrecklicher macht, je glaublicher und verständlicher sie darum sind — nicht wie ungeheure Karikaturen, auf die wir in der Geschichte stoßen.

Medon.

In der Geschichte? — Das ist neu!

Alda.

Ja, ich wiederhole es, in der Geschichte, wo gewisse isolirte Thatsachen und Handlungen ohne Beziehung auf Ursachen, Motive oder verbindende Gefühle erwähnt, wo Gemälde aufgestellt werden, von denen sich das besonnene Gemüth mit Ekel abwendet, und das fühlende Herz nur in bestimmtem, ich setze hinzu, vernünftigem Unglauben sich beruhigt. Ich sah vor Kurzem eines der schönsten Gemälde von Correggio, das die drei Furien darstellte, nicht als wi-

derwärtige und mißgestaltete Hexen, mit Krallen und Fackeln und Schlangenhaar, sondern als junge Frauengestalten mit schönen, üppigen Formen und regelmäßigen Gesichtszügen und nur einer einzigen Schlange, welche die Haarflechten wie eine Binde umwand — aber mit solchen Gesichtern, solch einem scheuslichen Ausdruck von Bosheit, List und Grausamkeit, daß die Wirkung über alle Begriffe fürchterlich war. Leonardo da Vinci verfuhr nach demselben Kunstprinzip bei seiner Medusa:

„Wo weniger der Schrecken, als die Anmuth,
In Stein verwandelt Jeden, der sie schaut.

— — — — — —

Der Schönheit melodieenreiche Tinten,
Gemischt mit dem Verbrechen und dem Schmerz,
Vermenschlichen harmonisch den Gesang."

Und Shakspeare, der die Wahrheit in ihrem vollen Umfange verstand, bildete seine Anschauungen nach demselben Grundsatz aus. Er sagt selbst: „Eigentliche Mißgestalt sei an dem bösen Feinde nicht so widerlich, als an dem Weibe." Deßhalb ist er, mag er nun die in verkehrter Macht begründete Bosheit schildern, wie in Lady Macbeth, oder die durch Schwäche bedingte, wie in Gertrud, Lady Anna oder Cressida, immer um so furchtbarer eindringlich, weil wir uns selbst als nicht frei von einer solchen Natur betrachten können, vor welcher wir in ihrer Verderbniß zurückschaudern und uns entsetzen.

Medon.

Erinnern Sie sich wohl, daß es einige Commentatoren Shakspeare's für eine Pflicht der Ritterlichkeit hielten, ihre höchste Verachtung gegen die Scene zwischen Richard und Anna, als die abscheulichste und unglaublichste Lästerung Ihres Geschlechts auszusprechen?

Alda.

Diese Mühe hätten sie sparen können. Lady Anna ist

just eine von den Frauen, wie wir sie zu Dutzenden in den Salons der Welt wiederfinden; Gewohnheitspuppen, Närrinnen des Glücks, ohne gerade einen besondern Hang zur Schlechtigkeit, aber auch ohne feste Grundsätze. Sie handeln nicht nach Gemüth, Meinung oder Gewissen, sondern folgen lediglich den Eingebungen der Eitelkeit. Sie sind gut, weil sie keine Versuchung finden, schlecht zu sein; und doch fallen sie dem ersten besten Anlaß zum Bösen als Opfer. Bei Lady Anna setzt uns die Situation in Staunen; noch nicht drei Monate Wittwe, indem sie des Gatten und Vaters Ueberresten zum Grabe folgt, trifft, freit und gewinnt sie der Mörder jener Beiden. Hier war ein Richard oder der Teufel selbst nöthig, um sie mit Erfolg in Versuchung zu führen. Aber in einem minder wichtigen Moment würde es auch ein weniger schlauer und kühner Verführer dahin gebracht haben. Bei Cressida findet sich eine andere Modifikation der Eitelkeit; hier sehen wir Schwäche und Falschheit mit grelleren Farben aufgetragen. Die Welt hat so manche Lady Anna's und Cressida's, bei denen es die äußere Politur verbirgt, die Zufall und Eitelkeit aufrecht erhalten, und die Zufall und Eitelkeit falsch leiten, wie es nun eben trifft. Wenn wir in der Geschichte von schändlichen Weibern, wahren Scheusalen und Ungeheuern lesen, so können wir, wie der Pharisäer in der Schrift, uns in unsere sichere Tugend hüllen, und Gott danken, daß wir nicht sind wie Andere; aber Shakspeare's böse Frauen sind mit einer solchen Wahrheit und Consequenz gezeichnet, daß sie uns diesen Trost nicht übrig lassen — sie schrecken uns ins Nachdenken hinein — sie machen uns glauben und im Innern erbeben. Auf der andern Seite sind seine liebenswürdigen Frauen wieder so ausnehmend schlicht und einfach — sie sind äußerlich so gar anspruchslos — sind den gewöhnlichen Trauerspiel= und Romanheldinnen so ungleich, daß sie uns mehr als all der Unsinn des Idealschönen entzücken. Es

schmeichelt uns, die eigene Natur von so viel Reiz und Tugend umgeben zu erblicken; sie sind nicht allein, was wir sein möchten und sollten, sondern das, was wir selbst unter günstigeren Umständen sein würden, wie wir uns überreden, oder zuweilen auch wohl schon sind. Sie sind nicht, wie die Cardinaltugenden, vor uns in Parade aufgestellt, oder bloße sogenannte Gefühlsabstraktionen:

„Nein, der gemeinen Erd' entnomm'ner Stoff,
Von Gott durchwirket, und mit Engelthränen
Gesänftigt zur vollkomm'nen Form des Weibes."

Medon.

Herrliche Verse! Und woher, wenn ich fragen darf?

Alda.

Ich führe sie nur memoriter und, wie ich fürchte, noch dazu nicht ganz genau an; sie sind aus einem Gedicht von Alfred Tennyson.

Medon.

Aber wenn Sie mir erlauben, zu einem andern Theile der Charakteristik, und zwar zu einem ganz entgegengesetzten überzuspringen; Sie müssen zugeben, daß unter Shakspeare's Frauen nicht Eine ist, welche als dramatischer Charakter mit Falstaff verglichen werden könnte.

Alda.

Allerdings nicht, weil eine Frauengestalt, welche bei einer ähnlichen Mischung von Witz, Sinnlichkeit und Selbstsucht, ohne sittliches Gefühl und ohne Regungen des Gemüths, so grell hingezeichnet würde, die scheußlichste Karikatur geben müßte. Wenn etwas dieser Art in der Natur existiren könnte, so müßten wir es bei Shakspeare finden; aber wenn wir nur ein wenig nachdenken, so finden wir sogleich, daß es wirklich eine unmögliche Zusammensetzung von Eigenschaften in einem Weibe sein würde.

Medon.

Es ist mir aber doch auffallend, daß seine humoristischen

Frauen gegen die witzigen Frauen anderer Schriftsteller schwach gezeichnet sind.

Alda.

Weil seine witzigen und humoristischen Frauen nicht bloß auftreten, um glänzende Tiraden zu halten, und mit dem Witz des Verfassers zu brilliren. Sie sind, wie ich Ihnen zeigen werde, wirkliche, natürliche Frauen, bei denen der Witz nur eine besondere und gelegentliche Erscheinung des Verstandes ist. Sie sind alle zuerst fühlende und denkende Wesen, und sittlich wirkend; dann erst witzig, wie zufällig, oder, wie die Herzogin von Chaulnes von sich selbst sagte, „von Gottes Gnaden." Was den Humor betrifft, so ist er in Frau Quickly, in der Zänkerin Katharine, in Maria im Dreikönigsabend, in der Wärterin in Romeo und Julia, in Frau Ford und Frau Page auf die Spitze getrieben. Was geht in humoristischer Nativität über Frau Quicklys Aufgebot Falstaffs und über ihren Schluß: „Küßtest du mich nicht und hießest mich, dir dreißig Schillinge zu holen?" Ist dieß nicht ganz unwiderstehlich? Frau Ford und Frau Page sind beide „lustige Weiber," aber wie so ganz verschieden! Frau Ford erscheint als gemüthlich; Frau Page ist zierlich, gewandter, hat eine scharfe Zunge, und hat etwas Boshaftes bei aller ihrer Lustigkeit. In allen diesen Beispielen ist freilich der Humor mehr oder weniger gemein; aber ein launiges Weib, sie mag nun von höherem oder niedrigerem Stande sein, behält doch immer einen Beigeschmack von Gemeinheit.

Medon.

Ich möchte doch aber erst einmal das Wort „gemein" gehörig definirt sehen; denn man ist heut zu Tage immer gleich mit dem Worte „gemein" bei der Hand.

Alda.

Wie mit dem Worte romantisch, einem wegwerfenden Modewort, das im Grunde nicht viel mehr sagen will

als: „Seht, was ich für ein anderer Kerl bin, als andere Leute!" In der Literatur und wo von Charakteren die Rede ist, halte ich es mit der Frau von Staël, die unter gemein den Gegensatz von Poetisch versteht. Gemeinheit ist nach meiner Interpretation das Negative in Allem. In der Literatur ist es der gänzliche Mangel an Erhebung und Tiefe der Ideen, an Feinheit und Delikatesse ihres Ausdrucks. Im Charakter ist es Mangel an Wahrheit, Gefühl und Ueberlegung. Das Gemeine im Benehmen ist Ergebniß der Gemeinheit im Charakter; es ist Grobheit, Härte oder Ziererei. Wollen Sie sehen, wie Shakspeare nicht allein verschiedene Grade, sondern auch verschiedene Arten von plebejer Gemeinheit zu unterscheiden wußte, so denken Sie an die Amme in Romeo und Julia, und an die Frau Quickly. Ueberhaupt, wenn man, den starken und wesentlichen Unterschied des Geschlechtes immer fest vor Augen, doch behaupten sollte, Shakspeare's Frauen seien in Wahrheit, Manchfaltigkeit und Kraft nicht seinen Männern gleich, so getraute ich mir das Gegentheil zu beweisen.

Medon.

Ich sehe, daß Sie Ihre Erläuterungen in Klassen getheilt haben; aber die Schattirungen der Charaktere fließen in einander über, und die verschiedenen Gaben und Eigenschaften verbinden und wägen sich so gegen einander ab, daß alle Classifikation willkürlich sein muß. Ich kann nicht recht einsehen, wo Sie eigentlich die Grenzlinie gezogen haben. Hier finde ich über dem ersten Kapitel: „Geistreiche Charaktere." Sie nennen Portia geistreich, aber Hermione und Constanze nicht?

Alda.

Ich weiß recht wohl, daß Schlegel an der Möglichkeit zweifelt, Shakspeare's Charaktere unter besondere Rubriken zu bringen. Aber trotz dem sah ich mich meines Zweckes wegen zur Classificirung genöthigt. Ich theilte sie daher ein

in Charaktere, worin Verstand und Geist, in Charaktere, worin Affekt und Phantasie, und in Charaktere, worin moralische Gesinnungen oder Inklinationen, oder Seele vorherrschen.

Die historischen Charaktere habe ich, als einer andern Interpretation bedürftig, besonders behandelt. Portia betrachte ich als ein vollkommenes Muster eines geistreichen Weibes, in welchem der Witz durch Empfindsamkeit gemildert und die Phantasie durch starke Reflexion geregelt wird. Man macht Beatricen und andern shakspearischen Frauen den Vorwurf, daß sie trotz allem Geiste doch eine Unfeinheit der Sitte verriethen, wie sie nur dem Zeitalter, in welchem er schrieb, eigen war. Daß standesmäßige und tugendhafte Frauen jener Tage im Umgang und Briefen sich kecker und freier ausdrückten, als man Beatricen und Rosalinden irgendwo nachweisen kann, mag die Zeit vor unserm Urtheil entschuldigen; mit unserm Geschmack söhnt es sie nicht aus. Man hat schon viel darüber gesagt, und es ließe sich noch weit mehr darüber sagen — aber ich möchte diesen Punkt lieber nicht erörtern. Bloß die Verschiedenheit der Sitte ist zu bedauern; aber diese hat mit dem Wesen des Charakters nichts zu schaffen.

Medon.

Ich glaube, Sie thaten wohl daran, den Gegenstand ganz zu übergehen. Aber unter uns, denken Sie denn wirklich, die Sittenverfeinerung, diese in unserer „verschrobenen Zeit" so weit getriebene ängstliche, heuchlerische, wortreiche Aengstlichkeit sei ein wahres Zeichen von höherem Geschmack und von reineren Sitten? Ist sie nicht vielmehr ein Uebertünchen des Grabes? Ich will mich nicht gerade auf einzelne Beispiele beziehen, die wir beide kennen; denken Sie aber dabei nicht im Ganzen an den Ton der französischen Sitten vor der Revolution an, jene von Horaz

Walpole so bewunderte decence *, welche die sittliche Gesunkenheit, die unbegreifliche Verworfenheit der höhern Classen verschleierte? — Still, still! ich bin noch nicht fertig — nur für Sie setze ich noch hinzu: unsere moderne Ansicht von Zartsinn legt offenbar mehr Gewicht auf Worte, als Sachen, auf Sitten, als auf Sittlichkeit. Sie können Leute gegen Shakspeare's Unschicklichkeiten losziehen hören, auf deren Toilettentisch Sie Don Juan, oder einen der verteufelten französischen Romane — verzeihen Sie mir das Wort! — liegen sehen. Lady Florence entsetzt sich über die Ausfälle der Beatrice, und Beatrice erschräcke gewiß, wenn sie Lady Florence in ihrem Ballstaat sähe. So macht also in beiden Fällen die Mode das Unanständige. Die hochwohlgeborene Lady mag doch erst ihren Anzug ummodeln!

Alda.

O, lassen Sie doch die Lady Florence — ich höre Sie lieber Shakspeare vertheidigen.

Medon.

Ich denke, es ist Coleridge, der so schön bemerkt, daß Shakspeare immer auf der Heerstraße des Menschenlebens bleibe, die Alle bereisen, und nicht die Nebenwege des Gefühls und der Empfindung aufsuche; bei ihm finden wir keine sittlichen Straßenräuber, keine empfindsamen Diebe und Rattenfänger, keine interessanten Schurken, und liebenswürdige zierliche Ehebrecherinnen à la mode Germanorum, keine delikaten Situationen, wo unter oberflächlich reizendem Styl und Empfindseligkeit die rohesten Bilder vor die Seele treten, wie in unsern Moderomanen. — Er schmeichelte keiner schlechten Leidenschaft, verkleidete kein Laster in das Gewand der Tugend, tändelte mit keinem wahren und edlen Grundsatz. Er kann uns über Thorheit lachen, über das Verbrechen schaudern machen, und dennoch unsere Liebe zu

* Briefwechsel Bd. 3.

unsern Mitmenschen und unsere Achtung vor uns selbst schonen. Er hat ein erhabenes und furchtloses Vertrauen auf seine Kraft und auf die Schönheit und Trefflichkeit der Tugend; sein Auge fest auf den Leitstern der Wahrheit geheftet, steuert er uns im Triumph an Untiefen und Sandbänken vorüber, an denen wir mit jedem andern Steuermann gestrandet wären. Wer außer ihm hätte z. B. zwei solche Charaktere wie Jago und Desdemona in so nahe Berührung bringen dürfen? Wäre Desdemona's Colorit nur um ein Atom minder durchsichtig-glänzend und rein, so wäre aller Reiz verloren gegangen; sie hätte diese Nähe nicht vertragen können: irgend ein Schatten *seines* übermäßig schwarzen Charakters müßte über *ihren* sonnenlichtreinen dahin gelaufen seyn. Denn man darf nicht übersehen, Jago's Unglaube an Desdemona's Tugend ist nicht bloß vorgewendet; er ist wirklich. Er entsteht aus seinem gänzlichen Unglauben an alle Tugend; er kann so wenig Gutes begreifen, als sie Böses. Seiner viehischen Rohheit und teuflischen Bosheit scheint ihre Sanftheit nur verächtliche Schwäche; ihre reine Gemüthlichkeit, die „Othello's Gesicht in seiner Seele sah," nur ein verderbter Geschmack; ihre verschämte Zurückhaltung nur ein Deckmantel für böse Lüste. So stellt er sie mit aller Kraft der Sprache und eigener Ueberzeugung dar, und wir müssen ihm zuhören. Er zerreißt sie vor uns in Stücke, er hätte einen Engel zum Teufel gemacht; sie ist so unübertrefflich zart, wenn auch nur leidend gezeichnet, daß sie unverletzt und unberührt bleibt. Das ist wunderbar, aber auch eben so natürlich! Es gibt stets Menschen, deren Ansichten und Gefühle durch gewohnte Bekanntschaft mit der schlechten Seite der Geselligkeit verunreinigt sind, wiewohl sie im Handeln und Streben rechtschaffen bleiben, und die, ohne Jago's verderbtes Herz und Böswilligkeit, doch so wie er über die Charaktere und Thaten Anderer urtheilen.

Alda.

Der Himmel behüte mich vor solchen Kritikern! Wenn aber Genie, Jugend und Unschuld nicht unbeschmuzt durchkommen, wie kann ich es hoffen? Doch bedauere ich die Menschen herzlich, auf welche Sie hindeuten — denn für sie kann weder die Natur noch die Kunst ungetrübte Quellen von Vergnügen haben.

Medon.

Freilich, der Duft des Paradieses war Gift für die Götter, und machte sie schwermüthig. Sie bedauern sie, und jene spotten Ihrer. Doch was haben wir hier? „Imaginäre Charaktere — Julie, Viola." Haben Sie diese schwärmerischen Mädchen zu Pfeilern Ihres Sittengebäudes bestimmt? Sollen sie als Muster oder als Warnungen dieses aufgeklärten Jahrhunderts gelten?

Alda.

Als Warnungen doch natürlich — als was sonst?

Medon.

Vor den Gefahren der Schwärmerei? Aber wo sind die? Vraiment, wie Benjamin Constant sagt, je ne vois pas, qu'en fait d'enthousiasme le feu soit à la maison. Wo sind sie denn, diese Jünger der Poesie und Romantik, diese Opfer selbstverläugnender Aufopferung und gläubiger Wahrhaftigkeit, diese unentfalteten Rosen, ganz Gewissen und Zärtlichkeit, die man vor allzuviel Zutrauen zu Andern und vor zu wenigem Selbstvertrauen bewahren müßte — wo, wo sind sie denn?

Alda.

Wahrscheinlich wandeln sie in Elysiums Gefilden mit den schwärmerischen, gebildeten Jünglingen, die zu edel, zu eifrig in Vertheidigung der Unschuld, zu enthusiastisch in ihrer Bewunderung der Tugend, zu heftig in ihrem Haß des Lasters sind, zu aufrichtig in Freundschaft, zu treu in Liebe, zu thätig und uninteressirt in der Sache der Wahrheit —

Medon.

Sehr schön! Aber im Ernst: halten Sie es denn für nöthig, die Jugend dieser selbstsüchtigen berechnenden Zeit vor Uebermaas des Gefühls und der Phantasie zu bewahren? Lassen Sie keinen Unterschied zu, zwischen der Schwärmerei übertriebener Empfindsamkeit und erhabener Gesinnung? Wollen Sie kaltes Wasser zutragen, um die glühende Asche der Begeisterung zu dämpfen? Das scheint mir ziemlich überflüssig, und eher eine andere Lehre nöthig, dem herzlosen System der Absichtlichkeit und Zweckdienlichkeit entgegenzuarbeiten, welches die Lieblingsphilosophie des Tages ist. Die Warnung, wovon Sie sprechen, möchte den Wenigen allenfalls sanft anzudeuten sein, die in Gefahr stehen, von großherzigen Anregungen der Phantasie und des Gefühls mißgeleitet zu werden: aber sie unter dem Gespötte der Welt mit Trompetenklang zu verkünden, bedürfte es schwerlich. Nein, nein, es gibt junge Damen in unsern Tagen, aber keine Jugend — die Blüthe des Daseins wird einer modischen Erziehung geopfert, und wo wir die Rosenknospen des Frühlings finden sollten, sehen wir nur ganz aufgeblühte, prunkende, vorzeitige Treibhausrosen.

Alda.

Klagen Sie deßhalb das Zwang- und Abrichtesystem der Erziehung an, das verderblichste, mißverstandenste, in seinen traurigen und unseligen Folgen für die Welt am weitesten ausgreifende. Der Brauch, Mädchen in Klöster einzuschließen bis zu ihrer Heirath, und sie dann unschuldig und unkundig in den geselligen Weltverkehr hineinstoßen, war schlecht genug; aber nicht schlimmer, als ein Erziehungssystem, das uns mit gefühllosen, koketten, überklugen Mädchen überschwemmt, die von gewürfelten, gescheidten Müttern und allbegabten Gouvernanten abgerichtet werden, bei denen Eitelkeit und Absichtlichkeit die Stelle des Gewissens und der Gemüthlichkeit, mit andern Worten, der Schwärmerei

vertritt, „frutto senile in sul giovanil fiore;“ mit unterdrückten oder affektirten, nicht von höherm Vermögen und reinern Grundsätzen geleiteten Gefühlen; bei denen Meinung, (derselbe falsche Ehrenpunkt, der Männer in den Zweikampf stürzt,) die Stelle der Tugendkraft und des Lichtes in der Seele vertritt. Daher kommen jene sonderbaren Anomalien erkünstelter socialer Verhältnisse: sechzehnjährige Mädchen, wahre Muster von Benehmen und Wunder der Klugheit, und des Wissens, die aber des Gefühls spotten, und über die Julien und Imogens lachen; dagegen vierzigjährige Matronen, die, wenn nun die Leidenschaften zahm und der Ueberlegung dienstbar sein sollten, die Welt durch ihr Thun in Erstaunen und uns in Verlegenheit setzen —

Medon.

Oder zur Abwechselung sich in die Politik mischen. — Wie hasse ich diese kannegießernden Frauen!

Alda.

Warum denn?

Medon.

Weil sie heillos sind.

Alda.

Aber warum denn heillos?

Medon.

Warum? warum sie heillos sind? Fragen Sie doch sie selbst — oder fragen Sie den Vater alles Unheils, der kein besseres Werkzeug in der Welt hat, seine Plane zu befördern, als ein vor Politik toll gewordenes Weib. Die Zahl von politischen Intriguantinnen dieser Zeit, deren Arbeits- und Gesellschaftszimmer die Heerde des Parteigeistes sind, bildet einen zweiten Aehnlichkeitszug zwischen dem dermaligen Zustand des geselligen Verkehrs und dem des pariser vor der Revolution.

Alda.

Glauben Sie also, wie eine anziehende junge Dame

in Miß Edgeworth's Erzählungen sagt: „Frauen hätten nichts mit der Politik zu thun?" Meinen Sie, Frauen könnten die Grundsätze der Gesetzgebung nicht begreifen, kein Interesse für Regierung und Wohl ihres Landes fassen? den Fortgang großer Begebenheiten nicht gewahren, nicht mitempfinden? kein Vaterlandsgefühl haben? Glauben Sie mir, unser Vaterlandsgefühl hat, wie unser Muth und unsere Liebe, eine weit reinere Quelle, als bei den Männern; denn der Patriotismus des Mannes hat immer einen Anstrich von Egoismus; die weibliche dagegen ist im Ganzen ein Gefühl der edelsten Art.

Medon.

Ich gebe das Alles zu, aber es mildert meinen Widerwillen gegen politische Frauen im Ganzen nicht, die, ich wiederhol' es, heillos und noch abgeschmackt dazu sind. Sie sollten nur einmal das alberne Geschwätz in solchen Frauenkränzchen mit anhören! — aber Sie sprechen nie über Politik.

Alda.

O warum nicht? Ich muß nur Jemand finden, der mich anhört; sonst halte ich es lieber mit dem Zuhören. Was nun das Unheil anbelangt, worüber sie klagen, so schreiben Sie es nur der unvollkommenen Erziehung zu, welche zugleich den Verstand bildet und knechtet, und das Gedächtniß überladet, indem es die Urtheilskraft in Fesseln legt. Wenn eine Dame auch noch so gut zu Haus ist in der Geschichte, so geht sie doch nie auf das Allgemeine in der Politik ein, sie hält sich an keinen großen oder allgemeinen Grundsatz, sie urtheilt nie nach Erwägung des Vergangenen, seiner Ursachen und Folgen. Politisch aber sind die Frauenzimmer doch immer durch ihre Vorurtheile, ihre persönlichen Verbindungen, ihre Hoffnungen, ihre Besorgnisse.

Medon.

Wenn es nicht schlimmer wäre, so wollt' ich's wohl ertragen; denn das ist wenigstens weiblich.

Alda.

Aber doch höchst heillos. Denn eben daher kommen die blinden Parteigänger, die heftigen Parteigängerinnen und die verkehrten Politiker. Ich habe nie ein Weib über Politik sprechen hören, ohne sogleich den Beweggrund, die Neigung, den geheimen Zug, der ihre Ansichten lenkte und ihre Beweise eingab, zu bemerken. Wenn es dem griechischen Weisen für einen Mann schon zu schwer schien, sich selbst und alles Specielle nicht zu lieben, sondern nur die Gerechtigkeit — wie viel schwerer muß es einem Weibe werden!

Medon.

Und glauben Sie, daß eine bessere, auf richtigere moralische Grundsätze gebaute Erziehung die Weiber zu vernünftigeren Politikerinnen machen, oder mindestens ihnen einiges Recht geben würde, sich mit der Politik zu befassen?

Alda.

Ein sich damit befassen, wie Sie es nennen, wäre es dann wohl nicht mehr; denn es wäre gesetzlich gebilligt. Es ist leicht, Politik und Mathematik treibende Frauen zu persifliren, und Lord Byron zu citiren; aber überlassen Sie Andern solche odiöse Gemeinplätze — denn Ihnen wollen sie gar nicht passen. Zwingen Sie mich nicht, Sie zu erinnern, daß Frauen genug gethan haben, um Sie auf immer zum Schweigen zu bringen; * und wie oft soll denn die Wahrheit wiederholt werden, daß ein Weib nicht durch seine erworbenen Fertigkeiten liebenswürdig oder unliebenswürdig, achtbar oder verächtlich wird, sondern nur durch seine Eigenschaften? Vielleicht kommt noch einmal eine Zeit, wo die weibliche Erziehung die künftige Bestimmung der Frauen zu Müttern und Pflegerinnen von Gesetzgebern und Staatsmännern berücksichtigen und die Ausbildung ihrer Verstan-

* In unsern Tagen Frau von Staël, Mrs. Sommerville, Harret Martineau, Mrs. Marcet. Auf die Rolands und Agnesi, nicht einmal auf Lady Hutchinson brauchen wir zurückzukommen.

deskräfte und ihres sittlichen Gefühls die aufregende Plackerei ersparen wird, sie fernerhin mit Kenntnissen und Fertigkeiten zu überfüllen.

Medon.

Sehr wohl! Aber bis zu dieser glücklichen Periode überlassen Sie uns die Politik! — Hier, sehe ich, haben Sie eine ganz andere Klasse von Wesen behandelt: Frauen, in welchen Neigungen oder Gemüth und sittliche Gefühle vorherrschen. Glauben Sie, daß es dergleichen viele in der Welt gibt?

Alda.

Ja wohl, gar viele; nur ist die Entwickelung des Gemüths und Gefühls ruhiger und nicht so in die Augen fallend, als die von Leidenschaft und Verstand, und darum weniger bemerkt, gibt aber im Ganzen dem Charakter der Frauen den herrschenden Ton, ausgenommen, wenn nicht Eitelkeit zum leitenden Prinzip gemacht worden ist.

Medon.

Ausgenommen! Ich bewundere diese Ausnahme, welche Sie hier zur Regel machen. Sehen Sie nur einmal in die Welt hinein!

Alda.

Sie gehören nicht zu denen, für welche das gewöhnliche Wort Welt den Kreis bedeutet, wie und wo er immer sein möge, der unsere eigenthümliche Erfahrung beschränkt — wie ein Kind den sichtbaren Horizont für die Gränze hält, welche das mächtige Universum umschließt. Glauben Sie mir, das ist eine klügliche und gemeine Weisheit, wenn es Weisheit ist, eine hohle und beschränkte Philosophie, wenn es Philosophie ist, die alle menschlichen Motive und Antriebe in Egoismus des einen und in Eitelkeit des andern Geschlechts destillirt. Das mag die Weise der Welt sein, wie man das Ergebniß eines gar künstlichen und verdorbenen Zustandes der Gesellschaft nennt; allgemeine aber und weibliche Natur ist es nicht. Wollen Sie das fromme, auf-

opfernde Gemüth in seiner ehrlichsten, wenn auch in seiner poesielosesten Gestalt sehen, ohne alle Beimischung von Eitelkeit entfaltet und von keiner Furcht, für eitel gehalten zu werden, in seiner Entwickelung gehemmt — so werden Sie es nicht unter den Glücklichen, den Hochgeborenen, den „weit, weit entfernt von Mangel, Schmerz und Furcht Erzogenen," sondern unter den Armen, Elenden, Verkehrten sehen — unter denen, welche allen Einflüssen ausgesetzt sind, die verhärten und verschlechtern.

Medon.

Ich glaub' es — ja, ich weiß es sogar recht gut; aber wie mögen Sie doch davon, oder von den seltsamen Zufluchtsörtern wissen, welche Wahrheit und Natur in den beiden äußersten Enden der Gesellschaft gefunden haben?

Alda.

Was ich gesehen oder erfahren habe, das ist gleichgültig; und was die beiden äußersten Enden der Gesellschaft anlangt, so überlasse ich sie dem Vf. von Paul Clifford und der trefflichen Sittenmalerin unserer Zeit, Mrs. Charles Gore. Ich aber brauchte Charaktere in ihrer Wahrheit ohne die besondern Einflüsse von Bräuchen, Moden und Situationen, um die Art zu erläutern, auf welche sich Neigungen natürlich in Frauen entwickeln — sei es nun mit hohem Verstande gepaart, durch Nachdenken geregelt und durch Phantasie erhoben, oder bei verkehrter Gesinnung vorhanden, oder durch sittliche Gesinnung geläutert. Das Alles fand ich in Shakspeare, und seine Schilderungen von Frauen, in welchen tugendhafte und ruhige Neigungen vorwalten, und über Scham, Furcht, Stolz, Rache, Eitelkeit, Eifersucht siegen, sind in ihrer Art vollendet, weil sie so ruhig in ihrer Wirkung sind.

Medon.

Mehrere Kritiker haben im Allgemeinen über die schönen Gemälde weiblicher Freundschaft und die edle Neigung

der Frauen zu einander im Shakspeare gesprochen. Andere, besonders dramatische Schriftsteller, haben für Witz und satirische Zeichnungen viel Stoff gefunden in dem kleinlich-weiblichen Haß und Wetteifer, in dem gemeinen Andrängen, der elenden Eifersucht auf höhere Reize, dem gegenseitigen Verlästern und Mißtrauen, den vorübergehenden Verbindungen der Thorheit oder Selbstsucht, fälschlich Freundschaft genannt — Alles Folgen einer Erziehung, die Eitelkeit zum leitenden Princip macht, und einer falschen Stellung in der Gesellschaft. Shakspeare aber, der die Frauen im Geiste der Humanität, Weisheit und tiefer Liebe betrachtete, ließ ihren natürlichen guten Richtungen und milden Mitgefühlen Gerechtigkeit widerfahren. In der Freundschaft Beatrice's und Hero's, Rosalindens und Celia's, in der Beschreibung der mädchenhaften Anhänglichkeit Helena's und Hermione's hat er Wahrheit und eine edle, über alle gewöhnliche Quellen weiblicher Eifersucht und Mitbewerbung hinausliegende gemüthliche Neigung dargestellt, und zwar mit solcher Kraft und Einfachheit, mit so viel augenscheinlicher Selbstüberzeugung, daß er uns durchaus dieselbe Ueberzeugung aufzwingt.

Alda.

Nehmen Sie dazu das edle Gefühl Viola's für ihre Nebenbuhlerin Olivia, Juliens für ihre Nebenbuhlerin Sylvia, Helena's für Diana, der alten Gräfin für Helena in demselben Stück, ja selbst die Neigung der schlechten Königin in Hamlet für die sanfte Ophelia. Bei Allen sieht man, daß wie Shakspeare dachte — und wann hätte er je anders als wahr gedacht? — daß Weiber von Natur huldvolle Tugenden besitzen und gerecht, zärtlich und wahr gegen ihre Mitschwestern sein können, was immer Witzbolde und Weltlinge, Satiriker und Modedichter dagegen sagen und singen mögen. Ein Anderes, was er tief gefühlt und schön dargestellt hat, ist der Unterschied zwischen männlichem und weiblichem Muthe. Der Muth des Mannes ist oft

nur eine rein thierische Eigenschaft und in seiner edelsten Erscheinung Sache der Ehre. Aber der Muth des Weibes ist eine Tugend, weil er nicht von uns gefordert wird, und keins der Mittel ist, wodurch wir Bewunderung und Beifall suchen; im Gegentheil, wir sind muthig durch unsere Neigungen und geistige Kraft, nicht durch Eitelkeit oder Stärke. Der Heroismus eines Weibes ist immer ein Uebermaaß von Gefühl. Erinnern Sie sich nur der Lady Fanshan, wie sie in Matrosenjacke und „blauer, raucher Mütze" in einem Seegefecht unerkannt ihrem Gatten zur Seite steht, in Thränen gebadet, aber wie festgebannt an die Stelle. Ihres Mannes Ausruf, als er sich umkehrt und sie erkennt: „Guter Gott, kann die Liebe eine solche Verwandlung hervorbringen!" ist auf alle muthige Frauenthaten, wovon wir hören oder lesen, anwendbar. Das ist der Muth Juliens, wenn, nachdem sie alle mögliche Folgen ihrer That aufgezählt hat, bis sie beinahe selbst vor Schrecken wahnwitzig wird, sie doch den Schlaftrunk trinkt. Von duldendem Muth, der sich auf Frömmigkeit und bloße Stärke der Neigung gründet, wie der Heroismus der Lady Russel und Gertrudens von Wart, hat Shakspeare uns ebenfalls einige der edelsten Erscheinungen in Hermione, Cordelia, Imogen, Katharina von Arragonien vorgeführt.

Medon.

Wie nennen Sie den Muth der Lady Macbeth?

> Roth sind auch meine Hände, doch beschämt
> Steh ich mit weißem Herzen.

Und wieder:

> Ein wenig Wasser reinigt von der That.
> Wie leicht ist sie also!

Wenn dieß nicht bloße männliche Gleichgültigkeit gegen Blut und Tod ist, bloße Starknervigkeit, was ist es dann?

Alda.

Das wenigstens nicht, wofür Sie es zu halten scheinen;

und haben Sie Geduld, mich bis zu Ende zu lesen, so werder Sie finden, daß ich Lady Macbeth ganz anders beurtheilt habe. Nehmen Sie diese gräßlichen Stellen im Zusammenhange, nehmen Sie die ganze Situation, und Sie werden sehen, daß Sie irren. Sehr richtig bemerkte einer meiner Freunde, wenn Macbeth ein Tyrann ohne alle Anwandlung des Gewissens gewesen wäre, so hätte Lady Macbeth gezittert und gebebt; was aber ihn dämpfte, feuerte sie an. Die Nothwendigkeit der Selbstbeherrschung, die Stärke ihres Verstandes und ihrer Liebe zu ihrem Gatten vereinigen sich in diesem entscheidenden Augenblick, jede andere Furcht zu besiegen, außer der vor Entdeckung, wodurch sie denn auch ihrer Kräfte vollkommen Meisterin bleibt. Vergessen Sie nicht, daß dieselbe Frau, welche so furchtbar gleichgültig von ein wenig Wasser spricht, das den Blutflecken von ihrer Hand waschen könne, in der Phantasie diese Hand für immer rauchend, für immer besudelt sieht; und wenn nun der Verstand nicht mehr die verletzten Gefühle der Natur und Weiblichkeit überwacht, dann sehen wir sie bewußtlos angestrengt, den verdammten Fleck wegzuwaschen, und mit gebrochenem Herzen seufzen über die „kleine Hand, welche alle Wohlgerüche Arabiens nicht mehr versüßen.“

Medon.

Hoffentlich haben Sie ihr doch eine Stelle unter den Frauen angewiesen, in welchen zärtliche Neigungen und sittliche Gefühle vorherrschen?

Alda.

Sie lachen; doch Scherz bei Seite, so wäre sie vielleicht richtiger classificirt worden, als unter den historischen Charakteren.

Medon.

Ach, da wir auf die historischen Charaktere kommen, so haben Sie doch, will ich hoffen, die wegwerfende Behauptung

— denn so muß ich sie nennen — daß Shakspeare unverantwortlich mit der geschichtlichen Wahrheit umgegangen sei, widerlegt. Er gerade ist der treueste aller Geschichtschreiber. Seine Anachronismen erinnern mich immer an die in den schönen altitalischen Bildern; entweder sind sie nicht von Bedeutung oder, genau betrachtet, sogar Schönheiten. Jeder z. B. weiß, daß Correggio's heil. Hieronymus, der seine Schriften der Madonna überreicht, ein halbes Dutzend solcher Zeitverstöße enthält, — der himmlischen Gestalt Magdalenens auf diesem Bilde, die dem göttlichen Kinde die Füße küsset, nicht zu gedenken. Man hat diese seltsam verbundene Ungenauigkeit lächerlich gemacht, oder auch entschuldigt; ist aber darum das Bild etwa weniger eins der göttlichsten, gefühlvollsten und dichterischsten, die je aus Leinwand athmeten und glühten? Sie werden sich hier wohl auch der berühmten Geburt Christi von einem neapolitanischen Maler erinnern, der den Vesuv und die Bucht von Neapel in den Hintergrund stellte. — In diesen und hundert andern Fällen scheint Niemand zu fühlen, daß solche scheinbare Albernheit die höchste Wahrheit in sich trägt, und die so dargestellten heiligen Gegenstände, wenn sie doch einmal als Glaubens- und Cultusgegenstände zugegeben werden, in aller Hinsicht ewig, von aller Zeit und Oertlichkeit unabhängig sind. Dasselbe ist bei Shakspeare und seinen Anachronismen der Fall. Des gelehrten höhnischen Johnsons und einiger ihm verbrüderter Ausleger, so wie Schlegels beredte Vertheidigung scheinen mir in diesem Falle gleich überflüssig. Wenn Shakspeare das delphische Orakel und Giulio Romano zu Zeitgenossen macht, was hat denn das auf sich? — Verstöße gegen den Charakter hat er sich nicht zu Schulden kommen lassen. Er hat Cleopatra nicht zu einer Turteltaube, Katharine von Arragonien nicht zu einer empfindsamen Heroine umgewandelt. Er bleibt dem Geiste, ja sogar dem Buchstaben der Geschichte treu, und wo er von dem letztern abweicht,

da liegt der Grund immer in einer höhern Schönheit und allgemeineren Wahrheit.

Alda.

Ich habe das, wie ich glaube, durch Nebeneinanderstellung der dramatischen Charaktere und aller auffindbaren geschichtlichen Zeugnisse in Bezug auf Constanze, Cleopatra, Katharina von Arragonien 2c. bewiesen.

Medon.

Cleopatra's Charakter zergliedern muß ungefähr so viel gewesen sein, als eine Lufterscheinung beim Schweife fassen und sie zum Abmalen sitzen lassen.

Alda.

Fast so, fürwahr; aber doch waren Miranda und Ophelia noch schwieriger, weil sie aller Zergliederung zu trotzen schienen. Es war, als sollte man einen Thautropfen, oder eine Schneeflocke, ehe sie zu Boden fällt, auffangen und chemisch zersetzen.

Medon.

Ich hörte neulich behaupten, Shakspeare habe nie eine Kokette gezeichnet. Was ist aber doch Cleopatra anders, als die Kaiserin und das Vorbild aller Koketten, die je existirten oder noch jetzt existiren? Sie könnte Lady * * * selbst in die Schule nehmen. Nun aber, die Moral!

Alda.

Die Moral? Wovon?

Medon.

Ihres Buchs. Es hat doch eine?

Alda.

Freilich, eine gar tiefe; diejenigen, welche suchen, werden sie finden. — Habe ich nun all Ihre Betrachtungen und Einwürfe gehörig beantwortet, und mich über meinen Plan genügend ausgesprochen? Und kann ich nun beginnen?

Medon.

Wenn es Ihnen beliebt — ich bin jetzt bereit, ernstlich zuzuhören.

I.

Geistreiche Charaktere.

1. Portia.

Man glaubt den Frauenzimmern öfters damit ein Compliment zu machen, wenn man die Behauptung aufstellt, der Geist sei an kein Geschlecht gebunden. Wenn man damit meint, dieselben geistigen Vermögen und Fähigkeiten seien dem Weib eben so wohl zu Theil geworden, als dem Mann, so liegt etwas Wahres darin; aber bei jeder andern Interpretation dieses Satzes stoße ich auf Widersprüche und das direkte Gegentheil von einem Compliment. Der Geist des Weibes steht zu dem des Mannes in gleichem Verhältniß, so wie die beiderseitige physische Organisation. An Kraft ist freilich das Weib dem Manne untergeordnet, und es finden sich bei ihm viele geschlechtliche Nüancen. Zwar zeichneten sich so manche Frauen an physischer und psychischer Kraft vor Männern aus; allein dadurch wird das allgemeine Grundgesetz der Natur nicht umgestoßen. Der wesentliche Unterschied zwischen beiden Geschlechtern scheint mir der zu sein: Der Mann lenkt sich mehr selbst, und sein sonstiger Charakter kommt dabei weniger ins Spiel, als bei Frauen, bei denen selbst das eminenteste Talent immer nach Moral und Neigung fragt.

Wenn ich mir im Gedächtniß alle ausgezeichneten Frauen, deren ich mir nur in diesem Augenblicke erinnern kann, vorstelle, so kann ich nur eine Einzige herausfinden, die bei ihrem göttlichen Talent ihr Geschlecht verläugnete; sie war aber schon von Anfang her sittlich ganz verderbt worden. * Es ist bekannt, daß Genies gewöhnlich große Fehler haben, und oft Mißgriffe thun. Von den speciellen Eigenschaften der Frauen, als: Bescheidenheit, Grazie, Zärtlichkeit ꝛc. lieferten sie uns treffliche und wahre Schilderungen; dagegen aber scheiterten sie oft, wo sie Darstellungen von Eigenschaften, welche beiden Geschlechtern gemein sind, als: Witz, Energie und Verstand versuchten; sie können sich in Nichts hineindenken, was nicht männlich ist; und daher haben sie entweder die weiblichen Charaktere unterdrückt bis zur Karikatur, oder sie haben sie verkünstelt. Frauen von Geist mögen zuweilen männlich und locker erscheinen; aber ihre Natur, die eigentlich gar nichts davon weiß, ist der Sache völlig fremd. Darum sind auch alle witzige und geistreiche Frauen in unseren Lustspielen und Romanen im Modestyl irgend einer besondern Zeit gehalten; sie sind manchen alten Bildern ähnlich, die wegen der schönen Behandlung, trotz der unschönen Tracht, oder dem grotesken Beiwerk, zwar nicht mißfallen, aber von denen wir doch mit immer neuem Entzücken zu Tizians Floren und Göttinnen, zu Raphaels und Dominichino's Heiligen und Madonnen zurückkehren. So sind die Millamants und Belinden, die Lady Townleys und Lady Teazles aus der Mode, indessen Portia und Rosalinde, in denen Weiblichkeit und Natur vorherrschen, so frisch in unserer Phantasie stehen, wie im ersten Augenblicke ihrer Schöpfung.

* Artemisia Gentileschi, eine italienische Künstlerin des 17. Jahrhunderts, malte ein Paar Bilder, die als Kunstwerk bewunderungswürdig erscheinen, ob sie gleich die lasterhaftesten und barbarischsten Gegenstände behandeln. Ich erinnere mich einer Gallerie in Florenz, die ich leider nur einmal sah; bei dem Anblick des Gemäldes empfand ich den Wunsch, es in Asche verbrennen zu dürfen.

Portia, Isabella, Beatrice und Rosalinde können als Verstandescharaktere zusammengestellt werden, weil sie sich im Vergleich mit Andern sogleich durch ihre geistige Ueberlegenheit auszeichnen. Bei der Portia wird der Verstand durch dichterische Einbildungskraft zum Romantischen angefacht, bei Isabella durch religiöse Grundsätze gehoben, bei Beatrix durch Lebhaftigkeit beseelt, bei Rosalinde durch Gefühl geschmeidigt. Der jeder von ihnen beigegebene Witz ist tief, oder spitzig, oder schimmernd, oder tändelnd, — aber immer weiblich; wie der aus Pflanzen oder Blumen abgezogene Spiritus erinnert er uns stets an seinen Ursprung; es ist eine gleich süße, wie starke Essenz; und, um in der Vergleichung noch einen Schritt weiter zu gehen, Portia's Witz ist wie Rosenäther, reich und zusammengedrängt; der Rosalindens, wie Baumwolle in würzigen Weinessig getaucht; Beatricens, wie flüchtiges Salz, und der Isabellens, wie himmelansteigender Weihrauch. Welcher von diesen vier trefflichen Charakteren als dramatische und dichterische Conception in seiner Art der vollendetste, am bewunderns-würdigsten gezeichnete, und am besten durchgeführte sei, ist schwer zu sagen. Betrachten wir sie aber von einem andern Gesichtspunkt aus, als Frauen und Individuen, als wirklich athmende Wesen von Fleisch und Blut, so meine ich, müssen wir der Portia die erste Stelle zusprechen, weil sie in einem höhern Grade, als die andern, in sich alle die edelsten und liebenswürdigsten Eigenschaften, die je in einem Weibe zusammentrafen, vereinigt, und Petrarca's Inbegriff weiblicher Vollkommenheit

Il vago spirto ardente
E 'n in alto intelletto, un puro core,

in ihr lebendig geworden ist.

Es ist auffallend, daß bis jetzt noch kein Kritiker dem Charakter der Portia sein Recht widerfahren ließ; aber noch auffallender, daß einer der besten Schriftsteller über Shak-

speare Portia der Pedanterei und Ziererei zeiht und gesteht, sie sei eben nicht sein Liebling; ein seiner würdiges Geständniß, da er seine Vorliebe für Kammerzofen zur Schau stellt, und die Fannys und Pamelas den Clementinen und Clarissen vorzieht.* Schlegel, der seitenlang den Kaufmann von Venedig preist, bezeichnet Portia als eine „reiche, schöne, geistreiche** Erbin.“ Portia geistreich! Welch ein Beiwort für diesen himmlischen Verein von Talent, Gefühl, Weisheit, Schönheit und Lieblichkeit! War es denn nicht gut, dies blinde, abgegriffene Modewort genauer zu bestimmen, oder mindestens genauer zu gebrauchen? Es bezeichnet eigentlich nicht sowohl den Besitz höherer Kräfte, als vielmehr Geschicklichkeit in Anwendung gewisser, nicht nothwendig höherer, Vermögen zu einem gewissen, nicht immer dem würdigsten, Zweck und Ziel. Es befaßt etwas Alltägliches in sich, inwiefern es das Vorhandensein der thätigen und wahrnehmenden Kraft neben dem Mangel an fühlender und denkender aussagt; und auf ein Weib angewendet, erinnert es nicht fast ausdrücklich an etwas, dem wir mißtrauen oder fern bleiben möchten, wenn es nicht mit einer höheren Natur verbunden wäre? Die verderbten französischen Frauen, die in der Mitte des vorigen Jahrhunderts die Politik Europa's lenkten, waren solche geistreiche Frauen; jene Philosophin du Chatelet, die in einem und demselben Momente die Faden einer Intrigue, ihre Piquetkarten und eine alge-

* Hazlitt's Essays, Vol. II. p. 167.

** So hat Schlegel. Die Vfn. sagte das Folgende nach der englischen Uebersetzung, wo clever stand. Entweder also mußte die Tirade wegbleiben, oder das Wort geistreich in dem von uns angedeuteten, verflächten Sinne der feinen Welt- und Umgangssprache (nicht in dem unserer Ueberschrift dieser ersten Charaktergattung) genommen werden, die ja mit andern Begriffen, wie Bildung, Talent, liebenswürdig, gemüthlich rc. ebenso verfährt. Der englische Uebersetzer Schlegels war eben darum nicht ganz unberechtigt, es so zu nehmen, und wir, ihm und der Vfn. treu zu folgen. Schlegeln wird hiemit nichts entzogen. Clever ist freilich anstellig, gewandt, verschmitzt, nett und gefällig.

(Bemerkung von Wagner.)

braische Rechnung handhabte, war eine sehr geistreiche Frau. Wäre Portia ein bloßes Werkzeug, die dramatische Katastrophe zu machen, — hätte sie bloß das Versehen in Antonio's Schuldbrief entdeckt, und den Juden damit abgeführt, so könnte man sie geistreich nennen. Was aber Portia thut, vergißt man überdem, was sie ist. Dieser seltene und harmonische Verein von Energie, Reflexion und Gefühl in ihrem schönen Charakter macht das Beiwort geistreich, im gewöhnlichen Sinne auf sie angewendet, zu einem Mißlaut, und stellt sie unendlich hoch über Richardsons und Schlegels schwaches Lob, welche beide sie nicht recht begriffen zu haben scheinen.

Wie es scheint, so wurden diese und andere Kritiker von Shylocks erstaunlichem Charakter so geblendet und gefangen, daß Portia leer ausgehen mußte, während doch wahrhaftig Shylock kein in seiner Art kunstreicherer oder vollendeterer Charakter ist, als der Portia's in der seinigen. Beide glänzende Figuren sind ihrer werth: werth, zusammen in dem reichen Bau bezaubernder Dichtung und prachtvoller anmuthiger Formen zu stehen. Neben dem schrecklichen, unerbittlichen Juden, dessen schwarze Schatten ihre Glanzlichter erhöhen, hängt Portia wie ein herrlicher athmender Titian neben einem prachtvollen Rembrandt.

Portia hat ihren Theil von den schönen Eigenschaften, die Shakspeare über viele seiner Frauencharaktere ausgegossen; aber neben der Würde, der Anmuth und Weichheit, welche ihr Geschlecht überhaupt auszeichnen, auch noch ganz eigenthümliche, besondere Gaben, hohe geistige Kraft, begeisterte Stimmung, entschiedene Festigkeit und sprudelnde Laune. Diese sind ihr angeboren; dazu hat sie aber noch andere ausgezeichnete äußerlichere Eigenschaften, die aus ihrer Stellung und ihren Verhältnissen hervorgehen. So ist sie die Erbin eines fürstlichen Namens und unberechnenbaren Reichthums; ein Schwarm von dienstwilligen Vergnügungen hat sie stets

umgeben; von Geburt an hat sie eine mit Wohlgerüchen und Schmeicheldüften durchwürzte Luft geathmet. Daher eine gebieterische Anmuth, eine vornehme Eleganz, ein Geist der Hoheit in Allem, was sie thut und sagt, weil sie von Kindheit an mit dem Glanze vertraut ist. Sie geht einher, wie in Marmorpalästen, unter goldverzierten Decken, auf Fußböden von Ceder und Mosaiken, von Jaspis und Porphyr, in Gärten unter Standbildern, Blumen und Quellen und geisterartig flüsternder Musik. Sie ist voll eindringender Weisheit, aufrichtiger Zärtlichkeit und lebhaften Witzes; aber weil sie nie Mangel, Kummer, Furcht oder Mißerfolg erfahren, so ist ihre Weisheit ohne Düsterheit oder Trübheit; alle ihre Neigungen sind mit Glauben, Hoffnung und Freude versetzt; und ihr Witz hat nicht den mindesten Zug von Böswilligkeit oder Bissigkeit.

Bekanntlich liegen dem Kaufmann von Venedig zwei verschiedene Erzählungen zum Grunde; und bei den meisterhaften Verschlingungen seines Doppelgewebes hat Shakspeare ganz den Charakter der hinterlistigen Dame von Belmont mit ihren Zaubertränken verworfen, die in der italienischen Novelle auftritt. Mit noch größerer Feinheit hat er den zügellosen Theil der Geschichte ausgemerzt, den wohl manche gleichzeitige Dramatiker mit Begierde ergriffen und so gut oder schlecht wie möglich verarbeitet hätten; dafür hat er die Prüfung mit den drei Kästchen aus einer andern Quelle entnommen.* Es wird ausdrücklich angegeben, wo Belmont liegt; da aber Bassanio von Venedig zu Schiffe dahin geht, und später zu Pferde von Belmont nach Padua will, so können wir uns Portia's Palast auf einem lieblichen Vorgebirg zwischen Venedig und Triest denken, mit der Aussicht über das adriatische Meer, die Friaulgebirge, oder

* In Ser Giovanni's Mercatante di Venezia ist die ganze Geschichte von Antonio und Bassanio und ein Theil der Portia's enthalten. Der Umstand mit den Kästchen aber ist aus den Gestis Romanorum.

die euganeischen Hügel als Hintergrund, so wie wir sie oft in einer von Claudes oder Poussins elysischen Landschaften sehen. Auf solch eine Bühne, in solch eine Heimath hat Shakspeare, nachdem er zuvörderst den ursprünglichen Besitzer vertrieben, seine Portia versetzt, und so ausgestattet, daß alle wilde, seltsame und rührende Umstände der Fabel in Verbindung mit ihr natürlich, wahr und nothwendig erscheinen. Daß ein solches weibliches Wesen durch die Lösung eines Räthsels gewonnen wird, kann nicht überraschen; sie selbst und ihre ganze Umgebung, die Bühne, das Land, die Zeit ihrer Erscheinung, athmen Poesie, Romantik und Zauber.

> Aus jedem Welttheil kommen sie herbei,
> Den Schrein, und die lebendige Heilige zu küssen.
> Hyrkaniens Wüsten und die wilden Oeden
> Arabiens sind gebahnte Straßen nun
> Für Prinzen, die zur schönen Portia reisen.
> Das Reich der Wasser, dessen stolzes Haupt
> Speit in des Himmels Antlitz, ist kein Damm
> Für diese fremden Geister; nein, sie kommen,
> Wie über einen Bach zu Portia's Anblick.

Ihr schnellgefaßter Plan zur Befreiung des Freundes ihres Gatten, ihre Verkleidung und ihr Betragen als junger und gelehrter Doktor würden bei jedem andern Weibe als gezwungen und unwahrscheinlich herauskommen; aber bei Portia sind es einfache und natürliche Ergebnisse ihres Charakters.* Die Schnelligkeit, mit welcher sie den gesetzlichen Vortheil wahrnimmt, der aus den Umständen gezogen werden kann; der Sinn für Abenteuerliches, mit welchem sie auf die Maskerade eingeht, und die Entschlossenheit, Festigkeit und Einsicht, womit sie ihr edelmüthiges Vorhaben

* Damals wurden mißliche Rechtsfälle nicht von den gewöhnlichen Provinzialrichtern, sondern von Doctoren der Rechte entschieden, die man aus Bologna, Padua und andern, ihrer Spruchvereine wegen berühmten Orten berief.

ausführt, sind ganz vortrefflich gehalten; nichts erscheint gezwungen, nichts lediglich auf den Theatereffekt berechnet.

Am Schönsten aber offenbart sich Portia's Charakter in der Scene der Rechtsverhandlung. Hier erst kommt ihr ganzes göttliches Selbst zu Tage. Ihr Geist, Ihr hoher religiöser Sinn, ihre edeln Grundsätze, ihre schönsten weiblichen Gefühle entwickeln sich hier. Sie behauptet von Anfang her Selbstbeherrschung in der festen Ueberzeugung, daß sie ihren Plan durchführen werde; doch ist die peinliche, herzklopfende Ungewißheit, in welcher sie das ganze Gericht hält, so, daß dies Schweben sich fast zur Todesangst neigt, nicht bloß auf Wirkung berechnet; sie ist nöthig und unvermeidlich. Sie hat zwei Zwecke: erst den, den Freund ihres Gemahls zu befreien, dann ihres Gatten Ehre durch Abtragung seiner rechtsständigen, wiewohl zehnfach aus ihren Mitteln gezahlten Schuld zu wahren. Offenbar möchte sie Antonio's Rettung lieber durch irgend etwas anderes bewirken, als durch den Rechtswitz, womit ihr Vetter Bellario sie bewaffnet hat und den sie als letztes Mittel aufspart. Alle ihre zunächst an Shylock gerichteten Reden sind mittelbare oder unmittelbare Versuche, auf sein Gemüth und Gefühl zu wirken. Von Anfang bis zu Ende ist es, als ob sie ängstlich die Wirkung ihrer Reden auf seinen Geist und seine Fassung beobachtete, und auf die nachgiebigere Stimmung harrte, die sie durch Vernunftgründe oder Ueberredung zu erwecken hofft. Sie beginnt mit der Berufung auf sein Erbarmen, in der unvergleichlich beredten Stelle, die mit unwiderstehlicher, feierlicher Rührung, wie „sanfter Thau vom Himmel" auf das Herz fällt: — aber vergebens; denn nicht fruchtloser und ungefühlter träuft dieser gesegnete Thau auf den dürren Sand der Wüste, als diese himmlischen Worte in Shylocks Ohr. Dann faßt sie ihn bei seinem Geiz:

Shylock, man bietet dreifach dir dein Geld.

Dann in einem Athem bei seinem Geiz und seinem Mitleid:

> Sei barmherzig!
> Nimm dreifach Geld, laß mich den Schein zerreißen!

Alles, was sie ferner sagt — ihre starken, auf die tiefste Erschütterung der Nerven berechneten Ausdrücke, die eingewebten Reflexionen, ihr Zögern und Umschweifemachen, um irgend einem verborgenen Gefühle des Erbarmens Zeit zur Entwickelung zu lassen — dies Alles ist vorher bedacht, und strebt auf gleiche Weise nach dem Ziele, das sie im Auge hat.

> Bereitet eure Brust denn für sein Messer!
> Deßhalb entblößt die Brust!

Diese Worte, obwohl dem Anschein nach an Antonio gerichtet, sind auf Shylock berechnet, und sollen offenbar seinen Busen durchdringen. In demselben Sinne fordert sie die Wage, um das Pfund Fleisch abzuwägen, und verlangt von Shylock, daß er einen Chirurgen bereit halte:

> Nehmt einen Feldscheer, Shylock, für Eu'r Geld,
> Ihn zu verbinden, daß er nicht verblute.
>
> Shylock.
>
> Ist das so angegeben in dem Schein?
>
> Portia.
>
> Ausdrücklich steht's nicht da — jedoch was thut's?
> Gut wär's, Ihr thätet es aus Menschenliebe.

So sehr sträubt sich ihr leichtblütiger, edler Sinn, alle Hoffnung aufgeben, oder zu glauben, daß alle Menschlichkeit durchaus in der Brust des Juden erstorben sei, daß sie, als letztes Mittel, Antonio auffordert, für sich zu sprechen. Seine sanfte und doch männliche Ergebung — sein tiefrührender Abschied und die herzliche Erwähnung Portia's in seiner letzten Rede zu Bassanio —

Empfehlt mich Eurem ehrenwerthem Weib!
Sagt, wie ich Euch geliebt, preist mich im Tode,
Und wenn Ihr's auserzählt, heißt sie entscheiden,
Ob nicht Bassanio einst geliebt ist worden!

sind gut berechnet, die Regung zu erhöhen, die während der ganzen Scene in ihrem Herzen walten mußte.

Endlich kommt die Entscheidung; denn die weibliche Geduld kann es nicht länger aushalten, und als Shylock, seine wilde Gier „bis zur letzten Stunde der That" treibend, auf sein Opfer losgeht: — „Spruch war's! Macht Euch fertig!" da bricht der verhaltene Zorn, Unwille und Abscheu mit einer Heftigkeit aus, welche gegen die richterliche Feierlichkeit, die sie anfangs angenommen hatte, ungemein absticht — besonders in der Rede —

Bereite Dich also, das Fleisch zu schneiden!
Vergieß kein Blut, nicht mehr noch minder schneide,
Als grad ein Pfund vom Fleisch; ist's minder, mehr,
Als ein genaues Pfund, sei's nur so viel,
Es leichter oder schwerer an Gewicht
Zu machen um ein armes Zwanzigtheil
Von einem Scrupel, ja wenn sich die Schaale
Nur senkt um eines einz'gen Haares Breite,
So stirbst Du, und Dein Gut verfällt dem Staat.

Dann aber gewinnt sie ihre Haltung wieder, und triumphirt nur mit kälterm Spott und gemäßigterer Freude.

Es ist offenbar, daß wir, um die volle Kraft und dramatische Schönheit dieses wundervollen Auftritts zu fühlen, Portia sowohl als Shylock verfolgen, ihren verborgenen Zweck einsehen, ihre edlen Beweggründe im Gemüth festhalten, und in unserer Phantasie das durch ihr Handeln durchgehende Gefühl verfolgen müssen. Der Schrecken und das Mächtige in Shylocks Charakter, seine ungeheuere, unerbittliche Bosheit, würden zu niederschlagend, der Schmerz und das Mitleid zu unerträglich, und der mögliche furcht-

bare Ausgang zu überwältigend sein, wenn nicht diese doppelte Quelle von Interesse und Betrachtung einen geistigen Halt darböte.

Ich komme nun zu der Empfänglichkeit für warme und edle Regungen, zu der Weichheit des Herzens, die Portia gleich liebenswürdig als Weib, wie bewundernswürdig wegen ihrer geistigen Begabung machen! Gemüthszüge sind für den Geist, was die Schmiede für das Metall ist: sie bilden und gestalten ihn zu allem Guten, schmeidigen, kräftigen und läutern ihn. Welch ein ausgezeichnet feiner Zug des Dichters ist es, daß Portia's und Bassanio's gegenseitige Leidenschaft, obwohl einander uneingestanden, vor die Eröffnung des Stücks fällt! Bassanio's Geständniß hören wir wie billig zuerst:

Bassanio.

In Belmont lebt ein Fräulein, reich an Erbe,
Und dabei schön, und was noch mehr, als schön,
Von seltner Tugend; einst von ihren Augen
Empfing ich manche holde stumme Botschaft.

. . . .

um uns auf Portia's halb verrathene, bewußtlose Wahl dieses höchst anmuthigen und ritterlichen Anbeters vorzubereiten:

Nerissa.

Erinnert Ihr Euch nicht, Fräulein, von Eures Vaters Lebzeiten her, eines Venezianers, der Gelehrter und Soldat war, und der in Gesellschaft des Marquis von Montferrat hieher kam?

Portia.

Ihr meint den Bassanio; ich denke, so nannte er sich.

Nerissa.

Denselben, Fräulein. Unter allen Männern, nach denen meine thörichten Augen jemals schielten, war er der, welcher mir als der Würdigste erschien, eine schöne Frau zu bekommen.

Portia.

Ich erinnere mich seiner noch sehr genau, und ich glaube, daß er Eures Lobes würdig ist.

So ist gleich von Anfang unsere Theilnahme an den Liebenden erweckt; und was ist von der Kästchenscene von Bassanio zu sagen, wo jede Zeile der Portia ihrer so werth, so schön, so voll Gefühl, Poesie und Leidenschaft ist? Von Natur zu aufrichtig zur Verstellung, zu schüchtern, ihre Liebe zu gestehen, so lange als der Ausgang der Prüfung noch ungewiß ist — gewährt sie im Conflikt zwischen Liebe, Furcht und Mädchenwürde das Schauspiel der reizendsten Verlegenheit, die je eine Mädchenwange röthete, oder in gebrochenen Lauten von ihren Lippen floß.

Ich bitte, wartet nur zwei Tage noch,
Bevor Ihr's wagt; denn fehlt die Wahl, dann büße
Ich Euren Umgang ein! Drum zögert noch.
Ein Etwas sagt mir (doch es ist nicht Liebe),
Ich möcht' Euch nicht verlieren; und Ihr wißt,
Auf solche Weise würde Haß nicht rathen.
Doch daß Ihr mich nicht etwa mißversteht,
Wiewohl ein Mädchen wen'ger spricht, als denkt,
Gern hielt ich Euch zwei Monate zurück,
Eh Ihr es um mich wagt. Ich könnt' Euch lehren,
Wie man recht wählt; doch bräch' ich dann den Eid;
Das will ich nicht; Ihr könntet mich verfehlen;
Doch wenn Ihr's thut, macht Ihr mich sündlich wünschen,
Ich hätte mißgeschworen. Weh mir der Augen,
Die so mich übersehn und so getheilt!
Halb bin ich Euer, die andere Hälft' ist Euer,
Mein, wollt' ich sagen; doch wenn mein, dann Euer
Und so ganz Euer.

Das kurze Gespräch der Liebenden ist trefflich.

Bassanio.

Laßt mich wählen!
Denn, wie ich bin, bin ich nur auf der Folter.

Portia.

Bassanio, auf der Folter? Dann bekennt,
Welch ein Verrath mischt sich in Eure Liebe?

Bassanio.

Der häßliche Verrath des Mißtrauns nur,
Der mich am Glück der Liebe zweifeln läßt.
So gut vereinten Schnee und Feuer sich
Zum Leben, als Verrath und meine Liebe.

Portia.

Ja. Doch ich fürcht', Ihr sagt das auf der Folter,
Wo man gezwungen spricht, was man nicht denkt.

Bassanio.

Versprecht mir Leben; dann red' ich die Wahrheit.

Portia.

Wohl dann, bekennt und lebt!

Bassanio.

Bekennt und liebt,
Dieß wäre mein Bekenntniß ganz gewesen.
Glücksel'ge Folter, wenn mein Peiniger
Mich selbst die Antwort zur Befreiung lehrt!

Ein Hauptzug in Portia's Charakter ist die vertrauensvolle, unverwüstliche muntere Laune, die sich durch alle ihre Gedanken und Neigungen hinzieht. Und ich muß bekennen, daß mir weder im wirklichen Leben, noch in Geschichte oder Erzählung ein durch hohen Geist ausgezeichnetes Weib vorgekommen, das nicht auch durch diesen zuversichtlichen, hoffnungsreichen, frohen Sinn merkwürdig gewesen wäre, der sich mit der ernsthaftesten Denkart und dem tiefsten Gefühl verträgt. Lady Wortley Montague war Ein Beispiel und ein zweites noch merkwürdigeres Frau von Staël. In ihrer Corinna, worin sie sich selbst schildert, ist dieser natürliche Frohsinn ein hervorstechender Charakterzug. Eine Neigung zur Besorgniß, zum Argwohn, zur Muthlosigkeit zeugt bei jungen Frauen gewöhnlich von einer moralischen oder physischen Schwäche, oder einem unglücklichen Grundfehler in

der Erziehung; bei alten ist sie eines der ersten Symptome des Alters, das auf schmerzliche Erfahrungen deutet, und den Verfall der stärkern und edlern Seelenkräfte verkündet. Portia's Geisteskraft gewinnt durch die frische Blüthe ihres jungen und glücklichen Daseins und durch ihre glühende Phantasie eine natürliche gesunde Farbe. In der Kästchenscene fürchtet sie wirklich für den Ausgang der Prüfung, von dem mehr als ihr Leben abhängt; während sie aber zittert, ist ihre Hoffnung stärker, als ihre Furcht. Während Bassanio die Kästchen betrachtet, verweilt sie nur einen Augenblick bei dem möglichen unglücklichen Ausgang:

> Auf! Musicirt, indeß er sich bedenkt!
> Denn, fehlt er, soll er gleich dem Schwane enden,
> Hinsterbend in Musik; und daß das Gleichniß
> Noch näher passe, sei mein Aug' der Strom
> Und wäss'rig Todtenbett für ihn.

Gleich darauf aber folgt unmittelbar das Umschlagen des Gefühls, das den hoffenden, vertrauenden, aufstrebenden Sinn dieses edlen Geschöpfs so schön charakterisirt:

> Doch er kann gewinnen.
> Und was ist dann Musik? Dann ist Musik
> Wie Paukenklang, wenn sich ein treues Volk
> Dem neugekrönten Fürsten neigt; ganz so,
> Wie süße Klänge, die am frühen Morgen
> Im Traum sich zu des Braut'gams Ohre schleichen,
> Zur Hochzeit ihn zu laden. Seht er geht,
> Mit gleichem Anstand, doch weit liebender,
> Als Held Alcides, da er den Tribut
> Der Jungfraun löste, welchen Troja heulend
> Dem Meerscheusal gezahlt. Ich steh als Opfer.

Hier ist nicht allein das aus dem elastischen, leichtblütigen, nie von Schmerz berührten Sinne entstandene Gefühl, sondern auch die Bilder, womit ihre Phantasie es

schmückt, der am Hochzeitmorgen von Musik erweckte Bräutigam, der neugekrönte Herrscher, die Vergleichung Bassanio's mit dem jungen Alcides, und ihrer selbst mit der Tochter Laomedons — sie sind es gerade, die sich der schönen poetischen Phantasie einer Portia in diesem Augenblicke aufdrängen mußten.

Ihre leidenschaftlichen Ausrufe des Entzückens, als nun Bassanio das rechte Kästchen getroffen, sind so stark, als ob sie zuvor verzweifelt hätte. Furcht und Zweifel konnte sie unterdrücken. Dagegen hielt sie die angeborene Schnellkraft ihrer Seele aufrecht; aber sie läßt uns fühlen, daß, wie die plötzliche Freude sie fast bis zur Ohnmacht überwältigt, so der unglückliche Erfolg sie gewiß getödtet hätte

> Wie jede Regung nun in Luft verweht,
> Der irre Zweifel, rasch umarmtes Bangen,
> Verzagen, Furcht, und grüne Eifersucht!
> O Liebe, mäß'ge dich und dein Entzücken,
> Halt ein, laß deine Freude sanfter regnen!
> Du mußt, ich fühl' es, minder reich mich segnen,
> Daß ich der Ueberfülle nicht erliege.

Wie sie hierauf, ganz Herz und Seele, sich, ihre jungfräuliche Freiheit, ihre ausgedehnten Besitzungen ihm übergibt, das kann man nie ohne tiefe Bewegung lesen; denn nicht nur alle Zärtlichkeit und Weichheit eines hingegebenen Weibes paart sich mit aller ihr, als fürstlicher Erbin von Belmont, geziemenden Würde, sondern die ernste, abgemessene Selbstbeherrschung, mit der sie sich an den Geliebten wendet, als nun alle Ungewißheit vorüber, alle Verstellung überflüssig ist, harmonirt vortrefflich mit ihrem Charakter. Es ist in Wahrheit ein hehrer Augenblick, wenn ein begabtes Weib zuerst entdeckt, daß sie, außer Talenten und Anlagen, auch Leidenschaften und Neigungen hat, und deren mächtigen Einfluß auf ihre Existenz zu ahnen beginnt; wenn

sie zuerst bekennt, daß ihr Glück nicht mehr in ihren eigenen Händen liegt, sondern auf immer in die Macht eines Andern dahingegeben ist. Die seltensten Seelenkräfte gewähren so gar wenig Trost oder Rückhalt in dem ersten überraschenden Rausche — fast hätt' ich Schreck gesagt — einer solchen Umwälzung, daß sie dieselbe nur steigern. Die Quellen des Denkens verstärken unberechnenbar die Quellen des Gefühls, und einmal vermischt fließen sie in einander zu einem gewaltigen tiefen Strome. Weil Portia mit jener großen Fassungskraft, welche das Vorher und Nachher überschaut, begabt ist, fühlt sie darum nicht schwächer, sondern nur stärker; weil sie von der Höhe ihres siegenden Geistes die Kraft, das Streben, die Folgen ihrer Empfindungen beschauen kann — weil sie ihre eigne Situation und den Werth alles dessen, was sie hingibt, gar wohl kennt — gewährt sie darum doch mit nicht minder voller und ganzer Herzenshingebung, nicht minderm Vertrauen auf Wahrheit und Werth ihres Geliebten, als Julia, wenn sie in einem ähnlichen Augenblick, nur ohne irgend eine solche sich aufdringende Reflexion, irgend eine Hemmung, als die angeborene Schüchternheit ihres Geschlechts, sich und ihr Alles dem Geliebten zu Füßen wirft:

> Mein ganzes Schicksal leg' ich Dir zu Füßen
> Und folge Dir, mein Herr, durch alle Welt.

In Portia's Geständniß, welches nicht vom mondbeleuchteten Söller geflüstert, sondern offen in Gegenwart ihrer Diener und Vasallen ausgesprochen wird, ist nichts vom leidenschaftlichen Hingeben Juliens oder der kunstlosen Einfalt Miranda's, sondern eine bewußte ernstliche Zärtlichkeit, die beinahe an Feierlichkeit hinstreift, aber darum nur um so ergreifender wirkt.

> Ihr sehet mich, Bassanio, wo ich stehe,
> So wie ich bin; obwohl für mich allein

Ich nicht ehrgeizig bin in meinem Wunsche,
Viel besser mich zu wünschen; doch für Euch
Möcht' ich verdreifacht zwanzigmal ich selbst sein,
Noch tausendmal mehr schön, zehntausendmal
So reich, daß, hochzustehn in Eurer Schätzung,
Ich möcht' an Tugend, Reizen, Gütern, Freunden,
Unschätzbar sein; doch meine volle Summe
Macht Etwas nur, das ist etwa dieß:
Ich bin ein einfach, ungeschultes Mädchen,
Darin beglückt, daß sie noch nicht zu alt
Zum Lernen ist; noch glücklicher, daß sie
Zum Lernen nicht zu blöde ward geboren;
Am glücklichsten, weil sie ihr weicher Geist
Sich Eurem überläßt, daß Ihr sie lenkt
Als ihr Gemahl, ihr Führer und ihr König.
Ich selbst und was nur mein, ist Euch und Eurem
Nun zugewandt; noch eben war ich Eigner
Des schönen Guts hier, Herrin meiner Leute,
Und Kön'gin meiner selbst; und eben jetzt
Sind Haus und Leut' und eben dies mein Selbst
Eu'r eigen, Herr.

Wir müssen also bemerken, daß die Lieblichheit, die Bekümmerniß, die unterwürfige Zärtlichkeit, die sie nachher bei dem Briefe zeigt, der Sanftheit ihres Geschlechts gleich treu sind, wie die edelmüthige Selbstverläugnung, mit der sie auf Bassanio's Abreise dringt, nachdem sie ihm eben erst das Gattenrecht über sich und ihren ganzen Reichthum ertheilt mit einem überlegsamen Geiste und einem zugleich zärtlichen, vernünftigen und großmüthigen Sinne verträglich ist.

Nicht allein in der Rechtsverhandlung zeigt sich Portia's Scharfsinn, Beredsamkeit und lebhafter Verstand; sie entwickeln sich vom ersten Augenblick an, und sind bis zu Ende consequent durchgeführt. Ihre, aus den gewöhnlichsten Naturanschauungen und Lebensereignissen entstehenden Betrachtungen sind so poetisch und zugleich so treffend und tief, daß

sie wie Sprüchwörter in das gemeine Leben übergegangen sind.

> Wenn das Vollbringen so leicht wäre, als das Wissen, was zu thun ist, so wären Kapellen Kirchen, und niedere Bauernhütten Fürstenpaläste geworden.
>
> Man kann leichter Zwanzig lehren, was sie thun sollen, als Einer unter den Zwanzigen sein, der seine eignen Lehren befolgt.
>
> Die Krähe singt so lieblich, wie die Lerche,
> Wenn man auf keine lauschet, und mich däucht,
> Die Nachtigall, wenn sie bei Tage sänge,
> Wo alle Gänse schnattern, hielt man sie
> Für keinen bessern Spielmann, als den Spatz.
> Wie Manches wird durch seine Zeit gezeitigt
> Zu ächtem Preis und zur Vollkommenheit!
>
> Wie weit die kleine Kerze Schimmer wirft!
> So scheint die gute That in arger Welt.
> Ein Stellvertreter strahlet wie ein König,
> Bis ihm ein König naht; und dann ergießt
> Sein Prunk sich, wie vom Binnenland ein Bach
> Ins große Bett der Wasser.

Ihre Betrachtungen über die Freundschaft zwischen ihrem Gatten und Antonio sind eben so tiefsinnig, als zart; und das Bild, welches sie von einem jungen Gecken in derselben Scene entwirft, hat eine Wahrheit und einen Geist, welche beweisen, mit wie scharf beobachtendem Auge sie auf Menschen und Dinge geblickt hat.

> Ich wette, was du willst,
> Sind wir wie junge Männer ausstaffirt,
> So bin ich wohl der schmuckste Bursch von Beiden.
> Den Degen werd' ich wohl zu tragen wissen
> Und reden wie im Uebergang vom Knaben
> Zum Mann in einem heiseren Discant.
> Ich will zwei jungfräuliche Tritte dehnen

In einen Männerschritt; vom Raufen sprechen,
Wie kecke junge Herrn, und artig lügen,
Wie edle Frauen meine Liebe suchten,
Und weil ich sie versagt, sich todt gehärmt;
Nicht konnt' ich Allen dienen; dann bereu' ich
Und wünsche, daß sie nicht gestorben wären;
Und mache hundert solcher kleinen Lügen,
So daß man schwört, ich sei schon seit zwölf Monden
Von der Akademie.

Und in der Schilderung ihrer verschiedenen Freier, in der ersten Scene mit Nerissa, welche unendliche Kraft, welcher Witz, welches Leben! Sie hält selbst an sich, als sie eben ihrem scherzenden Humor die Zügel schießen lassen will: „Im Ernst, ich weiß, es ist eine Sünde, ein Spötter zu sein." Wenn er sie aber einmal hinreißt, ist er auch so ganz wohllaunig, so sanft hell, so frauenmäßig, so gar unbeleidigend und so höchst unähnlich dem satirischen, stechenden, schonungslosen Witze Beatricens, „die, was sie sieht, mißachtet." Ich kann mir in der That keinen größern Contrast denken, als den von Portia's und Beatricens Lebhaftigkeit. Portia ist, bei all ihrem hehren Glanze, doch überaus sanft und würdevoll; Alles, was sie sagt oder thut, entfaltet ihre Empfänglichkeit für tiefere Gedanken und Gefühle sowohl, als ihr lebhaftes und schwärmerisches Gemüth; und wie ich einst in einem italienischen Garten eine Fontaine sah, die ihre Lichtregenkränze ringsumher warf, indeß die vielfarbige Iris brütend über ihr schwebte in ihrer stillen seligen Glorie, so überragt bei Portia immer die Poesie die sprudelnden Witzfunken, und wir fühlen überall das Zärtliche, Geistige und Phantasiereiche in ihrem Charakter dem Muntern und Lebhaften überwiegend vorwalten.

Im letzten Akt, wenn nun Shylock und seine Umtriebe in uns beseitigt und die übrigen Personen des Schauspiels in Belmont versammelt sind, fesselt Portia unsere ganze

Aufmerksamkeit, und der Schluß hinterläßt in unserer Phantasie den angenehmsten Eindruck. Das komische Mißverständniß mit den Ringen, der launige Streich, den sie ihrem Manne spielt, und ihre herzliche Freude an dem Spaß, den sie sogleich unterdrückt, als er die Grenzen des Schicklichen überschreiten will, zeigen, wie wenig ihr das Opfer ihres Geschenks mißfiel, und sind ganz im Einklang mit ihrer glänzenden und durchwaltenden Laune. Und wenn am Ende Portia ihre Gesellschaft in ihren Palast einladet, und sich nach ihren Reisen zu erfrischen, und den ganzen Hergang der Begebenheiten mit Behaglichkeit durchzusprechen, folgt ihnen die Phantasie, die glänzende Gruppe nicht aus dem Auge zu verlieren, in ihrem frohen Feierzuge aus dem lieblichen monderhellten Garten in die Marmorhallen fürstlicher Lustbarkeiten, zu Glanz und Festesfreude, zu Liebe und Glück.

Viele Frauen haben viele von den Eigenschaften, welche Portia so angenehm machen. Sie ist in sich so wahr und wirklich, daß wir an ihrer möglichen Existenz nicht zweifeln können; und doch gab es vermuthlich ein menschliches Wesen, in welchem die sittlichen, die Verstandes- und Empfindungs-Kräfte so verschmolzen und wohlverhaltig und wieder so in Einklang mit allen äußeren Verhältnissen und Einflüssen sind, niemals — könnte es mindestens jetzt gar nicht geben. Gegen ein Weib wie Portia würde in unserer Zeit die ganze Gesellschaft in die Schranken treten; und statt, wie Portia, als ein holdes, glückliches, geliebtes und liebendes Geschöpf zu erscheinen, würde sie das Opfer des vielgestaltigen Molochs Vorurtheil werden. Die innere und äußere Welt würde sich in ihr bekriegen, und im fortwährenden Kampfe würde ihre Natur, entweder dem Element, worin sie wirkte, unterthan, und einer Nothwendigkeit sich beugend, der sie weder entgehen, noch beistimmen könnte, zuletzt etwas von ihrem ursprünglichen Glanze verlieren; oder ein steter

Geist des Widerstandes, als einzige Schutzwache, die sie annehmen könnte, würde am Ende vielleicht das Gleichgewicht stören; Festigkeit würde zu Stolz und Selbstvertrauen, und das sanfte, liebe, weibliche Gewebe des Geistes erhartete in Starrheit. Gibt es denn kein Asyl für solch eine Seele? Wo kann sie eine Zuflucht finden vor der Welt? Wo noch Kraft im Kampfe gegen sie? Wo anders, als im Himmel? —

Camiola, in Massingers „Mädchen von Ehre," sagt man, wetteifere mit Portia; und ihre wirkliche Geschichte — denn sie ist eine historische Person — ist in der That sehr schön. Sie war eine Dame zu Messina im Anfang des vierzehnten Jahrhunderts, also Zeitgenossin der Königin Johanna, Petrarca's und Boccaccio's. Es begab sich in jenen Tagen, daß Prinz Orlando von Arragonien, der jüngere Bruder des Königs von Sicilien, als er das Commando über eine Flotte gegen die Neapolitaner übernommen, geschlagen, verwundet, gefangen und von Robert von Neapel, dem Vater der Königin Johanna, in einem seiner festesten Schlösser eingesperrt ward. Da sich Orlando durch seine Feindseligkeit und viele Heldenthaten gegen die Neapolitaner ausgezeichnet hatte, so wurde sein Lösegeld unerschwinglich hoch angesetzt und seine Gefangenschaft ungewöhnlich streng; der König von Sicilien, der gegen seinen Bruder Grund zum Mißvergnügen hatte, und ihm die Niederlage der Flotte zuschrieb, wollte entweder gar nicht über seine Lösung unterhandeln, oder die geforderte Summe nicht zahlen.

Der schöne und tollkühn tapfere Orlando schien also dazu verdammt zu sein, sein Leben in einem Kerker hinzuschmachten, als Camiola Turinga, eine reiche sicilianische Erbin, die Hälfte ihres Vermögens zu seiner Befreiung bestimmte. Da sie dieß aber in üble Nachrede bringen konnte, so machte sie zur Bedingung, daß Orlando sie heirathen sollte. Der Prinz nahm die Bedingung mit Freuden an, und sendete

ihr den eigenhändig unterzeichneten Heirathscontrakt; aber kaum war er frei, so weigerte er die Erfüllung und verläugnete sogar alle Kunde von seiner Wohlthäterin.

Camiola wendete sich an das Gericht, legte den geschriebenen Vertrag vor, und schilderte, welche Verbindlichkeiten sie auf diesen undankbaren und unedelmüthigen Mann gehäuft habe. Der Spruch fiel gegen ihn aus, wornach er Camiolen nicht nur als rechtmäßiger Gemahl, sondern als ein den damaligen Kriegsgesetzen gemäß, mit ihrem Gold erkauftes Eigenthum zuerkannt wurde. Der Tag der Hochzeit ward festgesetzt, Orlando erschien dazu mit glänzendem Gefolge; auch Camiola kam bräutlich geschmückt; aber statt dem Nichtswürdigen ihre Hand zu reichen, warf sie ihm in Gegenwart Aller seinen Treubruch vor, und erklärte, daß sie seine Niederträchtigkeit aufs Tiefste verachte. Dann schenkte sie ihm freiwillig das für ihn gezahlte Lösegeld, als eine seiner niedern Gesinnung würdige Summe, kehrte zurück, und weihte sich und ihr Herz dem Himmel. Auf diesem Entschluß beharrte sie unerschütterlich, obwohl der König und der ganze Hof einhellig sie zu besänftigen strebten, und nahm den Schleier. Orlando aber brachte den Rest seines Lebens als ein entehrter Mann zu, und barg seine befleckte Ritterschaft in Dunkelheit.

Camiola in dem „Mädchen von Ehre" ist, wie Portia, eine reiche, von Freiern umlagerte Erbin und „Königin ihrer selbst;" der Charakter ist in denselben Grundzügen angelegt: großer geistiger Kraft, großmüthigem Sinn und weiblicher Zärtlichkeit; aber Schmerz, Unmuth und unglückliche Einflüsse trüben ihr schönes Bild, verwandeln, entstellen und bewölken ihre glückliche Schönheit; das Bild selbst ist verzeichnet zu nennen; denn Massinger fühlte augenscheinlich nicht zart genug, den Charakter, wie er ihn aufgefaßt, auch folgerecht durchzuführen. In seiner Bearbeitung der Geschichte läßt er Orlando's und Camiola's Liebe vor die Ge-

fangenschaftszeit fallen und mit ewigen Treugelübden von Orlando erklären. Dennoch fordert sie ein schriftliches Eheversprechen, bevor sie ihn erlöst. Man könnte vielleicht sagen, sie hätte seine Schwäche durchschaut und ahne nur seine Falschheit. Eine schwache Entschuldigung! Wie könnte je ein edelmüthiges Weib einen Mann lieben, dessen Falschheit sie auch nur für möglich hält? Oder, wenn sie ihn liebt, wie könnte sie sich herablassen, durch solche Mittel sich vor den Folgen sicher zu stellen? Eine solche Unstatthaftigkeit lassen sich Shakspeare und die Natur nie zu Schulden kommen. Camiola zweifelt, bevor sie verletzt ist; ihre Festigkeit und ihr Selbstvertrauen grenzen an Starrheit. Was in Portia die ahnungsvolle Weisheit einer edlen Natur ist, erscheint in Camiola zu sehr als Berechnung; es schmeckt etwas nach dem Geist der Börse. Da Portia die Erbin von Belmont, und Camiola eine Kaufmannstochter ist, so mag der Unterschied wohl passend und charakteristisch sein, aber günstig für Camiola ist er nicht. Folgende Stellen mögen den Contrast erläutern:

Camiola.

Ihr habt von Bertoldo's Gefangenschaft gehört, Adorni, und des Königs Unbekümmerniß, dem großen Lösegeld, fünfzigtausend Kronen! Zwei Theile meines Vermögens! Doch liebe ich den Ritter so sehr — um Euch meine Schwäche zu gestehen — daß ich entschlossen bin, wenn ihn der König und seine Hoffnungen verlassen, ihn auszulösen.

„Mädchen von Ehre“ Akt 3.

Portia.

Welch eine Summ' ist er dem Juden schuldig?

Bassanio.

Für mich — dreitausend Dukaten.

Portia.

Wie? nicht mehr?
Zahlt ihm sechstausend und vertilgt den Schein,

Doppelt sechstausend, dann verdreifacht das,
Eh einem Freunde dieser Art gekrümmt
Ein Haar soll werden durch Bassanio's Schuld.
Kaufmann von Venedig.

Die Sicilianerin Camiola könnte eben so gut in Amsterdam geboren sein; eine Portia kann nur in Italien existiren. Portia ist tief und prächtig, Camiola gefühlvoll und spruchreich; sie behauptet ihre Würde mit viel Erfolg, aber wir können uns keinen Augenblick denken, daß Portia nur nöthig hätte, die ihrige zu behaupten. Der alberne Sylli in dem „Mädchen von Ehre," der Camiola wie ein ungestalter Zwerg der Vorzeit folgt, ist unerträglich abgeschmackt und unziemlich, und schwächt fühlbar den Eindruck der Hauptfigur. Shakspeare würde nie Junker Andreas Bleichwang in stete und unmittelbare Berührung mit einer Portia gebracht haben.

Endlich fehlt Camiolen aller Reiz poetischer Färbung, so daß sie neben Portia's glühender Beredsamkeit, üppiger Anmuth und übersprudelnder Laune, kalt und förmlich erscheint. Trotz Massingers würdiger und schöner Zeichnung, trotz Camiola's edler Selbstopferung, die ich anerkenne und bewundere, halten doch beide Charaktere hinsichtlich der Anschauung und des Genusses keinen Vergleich aus.

Noch muß bemerkt werden, daß von Portia's Geistesglanz ein Wiederschein auf die übrigen weiblichen Charaktere im Kaufmann von Venedig fällt, so daß bei allem Abstich dennoch eine gewisse Harmonie und Haltung durchgängig ist. So ist Jessica, wenn auch, wie schicklich, untergeordnet, doch ausgemacht eine „allerschönste Heidin, eine allerliebste Jüdin." Man kann sie nicht eine Skizze nennen — oder, wenn eine Skizze, so ist sie wie eine von Rubens Regenbogenfarbentafel in glühenden Farben hingeworfen; sie hat einen starken Anklang von Orientalischem, wie er ihrer morgenländischen Abkunft eignet. In jedem andern Stücke und in jeder an-

dern Gesellschaft, als der der unvergleichlichen Portia, würde Jessica an sich eine herrliche Heldin sein. Nichts kann dichterischer, classisch-phantasiereicher und anmuthiger sein, als die Sceue zwischen ihr und Lorenzo; zum Beispiel jener berühmte Mondscheindialog, den wir alle auswendig wissen Jeder ihrer Aussprüche interessirt uns für sie: — namentlich ihr verschämter Selbsttadel, wenn sie als Knabe verkleidet entflieht.

Gut, daß es Nacht ist, daß Ihr mich nicht seht!
Denn ich bin sehr beschämt von meinem Tausch
Doch Lieb' ist blind, Verliebte sehen nicht
Die art'gen Kinderein, die sie begehen.
Denn, könnten sie's, Cupido würd' erröthen,
Als Knaben so verwandelt mich zu sehn.

Mit einer reizenden Anmuth fließt ihr das begeisterte und edelherzige Zeugniß für Portia's größere Schönheit und höhere Vollendung von den Lippen:

Ja, wenn zwei Götter irgend eine Wette
Des Himmels um zwei ird'sche Weiber setzten,
Und Portia wär' die eine, thät es Noth,
Noch sonst was mit der andern auf das Spiel
Zu setzen; denn die arme rohe Welt
Hat ihres Gleichen nicht.

Doch würden wir es ihr nicht leicht verzeihen, daß sie ihren Vater so kaltblütig hintergeht, schätzte Shylock seine Tochter nicht weit geringer, als seinen Reichthum, wenn er sagt:

> Ich wollte, meine Tochter läge todt zu meinen Füßen, und ich hätte die Juwelen in den Ohren. Ich wollte, sie läge eingesargt zu meinen Füßen und die Dukaten in ihrem Sarge.

Nerissa ist ein gutes Beispiel des gewöhnlichen Schlags von Charakteren: eine gewandte vertraute Kammerfrau, die

etwas von ihrer Herrin Bildung und Schwärmerei angenommen. Sie geht darauf aus, lebhaft und spruchreich zu sein, verliebt sich, und macht ihre Gunst vom Ungefähr der Kästchen abhängig, kurz, sie spielt ihrer Gebieterin ziemlich gut und verständig nach. Nerissa und der lustige, schwatzhafte Gratiano passen so gut zu einander, wie die unvergleichliche Portia und ihr herrlicher, einnehmender Geliebter.

2. Isabella

in: Maas für Maas.

Isabellens Charakter ist in der poetischen Zeichnung einfacher gehalten, als der Charakter Portia's, und die Verschiedenheit Beider scheint auf den ersten Blick so groß, daß man kaum ihre Elemente für dieselben halten möchte. Und doch ist es so: sie werden gleich weise, anmuthig, tugendhaft, schön und jung dargestellt; in beiden gewahren wir denselben hohen, festen Charakter, dieselbe Tiefe der Reflexion und hinreißende Beredsamkeit, dieselbe selbstverläugnende Großmuth und leidenschaftliche Zuneigung, und wir müssen die Dichterkraft bewundern, die so wesentlich und eng verbundene Eigenschaften und Anlagen doch so eigens mischte und modificirte, daß ein so ganz verschiedenes Resultat herauskam. „O Natur! o Shakspeare, wer von euch beiden zeichnete nach dem andern!"

Isabella ist von Portia verschieden und stark individualisirt durch eine gewisse moralische Größe, eine heiligenähnliche Huld, durch eine vestalische Würde und Reinheit, welche sie zwar minder anziehend, dafür aber desto mehr imponirend machen, sie ist „streng in jugendlicher Schöne," und flößt eine Ehrerbietung und Scheu ein, welche bei jedem andern Manne als Angelo sie über jeden dreisten unheiligen Wunsch oder Gedanken hinausstellen müßte.

O list'ger Erbfeind, Heil'ge dir zu fangen
Mit Heil'gen ködernd!

Wir erhalten diesen Eindruck ihres Charakters sogleich anfangs, wo Lucio, der ausgelassene Spaßmacher, dessen grober, frecher Witz sich an Allem reibt, seine Achtung vor ihr so ausspricht:

Ich möchte nicht, ist's gleich mein alter Fehler,
Mit Mädchen Kiebitz spielen, weit vom Herzen
Die Zunge — so mit allen Jungfraun tändeln.
Ihr seid mir ein verklärter Himmelsgast
Durch Eu'r Entsagen wie ein sel'ger Geist;
Drum muß das Wort mit Euch wahrhaftig sein,
Als nahte man sich einer Heiligen.

Einen großen Unterschied zwischen Isabella und Portia machen auch die Verhältnisse, in welchen beide stehen. Portia ist eine hochgeborne Erbin, „Herrin eines schönen Guts, Gebieterin ihrer Diener, Königin ihrer selbst;" ungezwungen und entschieden, wie zum Herrschen geboren und daran gewöhnt. Isabella hat ebenfalls die angeborene Würde, die sie zur Königin ihrer selbst macht; aber sie hat fern von der Welt und ihrer Pracht und Lust gelebt; sie gehört einer heiligen Schwesterschaft an, ist Novize des St. Clarenordens: die Macht, Gehorsam zu heischen und Glück auszutheilen, kennt sie nicht. Portia ist ein glänzendes, Vertrauen, Hoffnung und Freude strahlendes Geschöpf. Sie gleicht einem Orangenbaum, den zugleich goldne Früchte und üppige Blüthen zieren, der, unter günstigem Himmelsstrich zu Blüthe und Duft sich entfaltend, von Sonnenschein und Himmelsthau zur Schönheit genährt ward. Isabella gleicht einer stattlichen anmuthigen Ceder, die von Stürmen ungebeugt und unverletzt von einer Alpe in die Lüfte ragt. Sie macht auf uns den Eindruck eines Wesens, das die veredelnde Schule des Leidens und der Selbstverläugnung bestanden hat; ein melancholischer Reiz sänftigt die ursprüngliche Kraft ihres Gemüths; ihr Geist scheint wie schon verklärt und geheiligt von einer Höhe auf die Welt herabzu-

blicken, und doch schreckt sie klösterlich-zaghaft zurück, wenn sie mit der Welt, die sie im Innern verachtet, in Berührung kommt.

Dieser Verein von natürlicher Anmuth und Größe mit den Gewöhnungen und Gesinnungen einer Klausnerin — von strengem Leben und sanfter Sitte — unbeugsamer sittlicher Festigkeit und Demuth, ja sogar Blödigkeit im Betragen, ist wunderschön und folgerichtig gezeichnet. So ist, als ihr Bruder um ihre Vermittlung in Anspruch zu nehmen, zu ihr sendet, ihr erstes Gefühl Furcht und Mißtrauen auf die eigene Kraft.

> Wie schwach ist meine Kraft doch, ihm zu helfen!
>
> Lucio.
>
> Versucht's mit Eurer Macht!
>
> Isabella.
>
> Mit meiner Macht?
>
> Gott! ich verzweifle ganz an dieser Macht!

In der ersten Scene mit Angelo scheint sie zwischen Liebe zu ihrem Bruder, und dem Gefühl seiner Schuld, zwischen Selbstachtung und jungfräulicher Schüchternheit zu schwanken. Sie beginnt mit einer Art von Bedenken „mit Wollen und Nichtwollen kämpfend;" und als Angelo das Gesetz anführt, und auf der Gerechtigkeit seines Spruchs und der Verantwortlichkeit seiner Stellung beharrt, da gewinnt ihr angeborner Sinn für Rechtlichkeit und strenge Grundsätze die Oberhand, und sie bebt zurück:

> . . . O gerecht, doch streng!
>
> So hatt' ich einen Bruder. Gott beschirm Euch!

Angeregt und ermuthigt von Lucio, unterstützt von ihrer angebornen Geisteskraft, kommt sie wieder zu ihrem Auftrag — sie gewinnt im Verlauf Energie und Sicherheit — wird ernster und leidenschaftlicher mit dem ihr entgegentretenden

Widerstand, und entfaltet nun die Beredsamkeit und Macht der Dialektik, welche wir schon durch Claudio's Andeutung kennen.

> . . . In ihrer Jugend
> Ist eine jäh sprachlose Rednergabe,
> Die Männer rührt; zudem glückt's ihrer Kunst,
> Wenn sie mit Schluß und Rede spielen will,
> Leicht zu bereden.

Merkwürdig ist es, daß Isabella, wo sie Angelo zur Gnade mahnt, gerade dieselben Gründe braucht, und auf dieselben Punkte fußt, wie Portia in ihrer berühmten Rede zu Shylock; aber wie schön und wahr ist der Unterschied bezeichnet! wie gleich und doch wie ungleich! Portia's Lobrede auf die Gnade ist ein Musterstück himmlischer Beredsamkeit; es fällt mit einer feierlich gemessenen Harmonie ins Ohr; es ist die Stimme eines zu einer niedrigern Natur herabgestiegenen Engels; wenn nicht vorbedacht, ist es mindestens Theil eines vorher verabredeten Entwurfs. Isabella's Worte fließen dagegen aus der Ueberfülle ihres Herzens in abgebrochenen Sentenzen und mit der kunstlosen Heftigkeit, die es fühlt, das Tod und Leben von der Vertheidigung abhängt. Dieß wird am deutlichsten, wenn wir die entsprechenden Stellen zur Vergleichung unmittelbar neben einander stellen.

Portia.

> Barmherzigkeit wird nicht durch Zwang erpreßt;
> Sie träuft vom Himmel wie ein sanfter Regen
> Zur Erde nieder; so zwiefach gesegnet.
> Sie segnet den, der gibt, und den, der nimmt:
> Am mächtigsten in Mächt'gen schmücket sie
> Den Fürsten auf dem Thron mehr, als die Krone;
> Sein Scepter zeigt nur irdische Gewalt,
> Das Attribut der Würd' und Majestät,
> Wodurch ein König sich gefürchtet macht.

Doch Gnad' ist über diese Sceptermacht —
Sie thronet in des Königs edelm Herzen.

Isabella.

Seid gewiß,
Kein Attribut, das Mächtige verherrlicht,
Nicht Königskrone, Schwert des Reichsverwesers,
Der Marschallsstab, des Richters Amtsgewand,
Keins schmückt sie alle halb mit solchem Glanz,
Als Gnade thut.

Portia.

Bedenke dieß,
Daß nach dem Lauf des Rechtes unser keiner
Zum Heile käm'; wir beten All' um Gnade,
Und dies Gebet muß uns der Gnade Thaten
Auch üben lehren.

Isabella.

O Gott! o Gott!
Ach! Alle Welt war Gottes Zorn verfallen,
Und Er, der Fug und Macht zur Rache hatte,
Fand aus Vermittlung. Wie erging' es Euch,
Wollt' Er, das allerhöchste Recht, Euch richten,
So wie Ihr seid? O das erwäget, Herr,
Und Gnade wird von Euren Lippen athmen,
Gleich einem neugebornen Kind.

Die schönen Aussprüche Isabella's sind wie die Portia's sprüchwörtlich geworden; aber am Geist und Charakter ist Beides so verschieden, als wie die beiden Frauen selbst sind. In Allem, was Portia sagt, sehen wir eine reiche, dichterische Phantasie, verbunden mit einem raschen, praktischen, die Außenseite der Dinge leicht fassenden Beobachtungsgeiste; aus Isabellens Gedanken dagegen spricht eine tiefe, aber einfache Moralität, eine Tiefe religiösen Gefühls, ein Anhauch von Melancholie; und in Art und Ausdruck ist etwas Ernstes, Vollmächtiges, als wären sie aus langem und tiefem Nachdenken in stiller einsamer Klosterzelle aufgetaucht.

Ach, es ist herrlich,
Des Riesen Kraft besitzen, doch tyrannisch,
Dem Riesen gleich sie brauchen!

Könnten Große donnern,
So wie Zeus selbst, Zeus bliebe nicht in Ruh;
Denn jeder winzig kleine Staatsbeamte
Würd' immer donnern nur und wieder donnern.
O gnadenreicher Himmel!
Du spaltest mit dem scharfen Schwefelpfeil
Die unzerspaltbar knot'ge Eiche lieber,
Als zarte Myrten. Nur der Mensch, der stolze,
In kleine, kurze Majestät gekleidet,
Vergessend, was am mindsten zu bezweifeln,
Sein gläsern Element, ein grimmer Affe,
Spielt solchen Wahnsinn gaukelnd vor dem Himmel,
Daß Engel weinen.

Mit Heil'gen scherz' ein Starker! Was hier Witz,
Ist am Gemeinen nur Entheiligung.

Amtsmacht, wie wohl sie, gleich den Andern, irrt,
Hat eine Heilkraft doch in sich, wodurch
Des Lasters Oberfläche harscht. An Eure Brust
Klopft an, und fragt das Herz, was es wohl kenne,
Das meines Bruders Fehler gleicht! Bekennt sie
Menschliche Schwäche, wie die seine war,
So töne nicht ein Laut von Eurer Zunge
Zu meines Bruders Tod!

Laßt mich unwissend sein und gut zu nichts,
Als fromm zu sehn, daß ich nicht besser bin.

Gefühl des Tods liegt meist in Vorstellung;
Der arme Käfer, den wir treten, fühlt
Den Körper ebenso von Qual durchzuckt,
Als wenn ein Riese stirbt.

Nicht unmöglich ist's,
Daß der verruchtste Frevler von der Welt

So scheu, so ernst, gerecht, vollendet scheine,
Wie Angelo; so mag auch Angelo
In allem Aufputz, Würden, Titeln, Formen
Erzschurke dennoch sein.

Ihre scharfe Urtheilskraft, und die natürliche Geradheit und Reinheit, die keine Klügelei verdrehen, keine Lockung betrügen kann, sind in der zweiten Scene mit Angelo weiter entwickelt.

Angelo.

Was thätet Ihr?

Isabella.

So viel für meinen Bruder, als für mich;
Das heißt, wär' über mich der Tod verhängt,
Der Geißel Striemen trüg' ich als Rubinen
Und zög mich aus zum Tode, wie zum Schlaf,
Den ich mir längst ersehnt, eh ich den Leib
Der Schmach hingäbe.

Angelo.

So stirbt denn Euer Bruder.

Isabella.

Und leichtern Kaufs gewiß.
Viel lieber mag ein Bruder einmal sterben,
Als daß die Schwester, um ihn freizukaufen,
Auf ewig sterben sollte.

Angelo.

Wärt Ihr dann nicht so grausam, wie der Spruch,
Den Ihr so schmähtet?

Isabella.

Loskaufungsschmach und frei Verzeihen
Sind stammverschieden; des Gesetzes Gnade
Ist nicht verwandt mit schmählichem Erkauf.

Angelo.

Noch eben schien das Recht Euch ein Tyrann,
Und Eures Bruders Fehltritt scheint Euch mehr
Ein Scherz, als ein Verbrechen.

Isabella.

Verzeiht mir, gnäd'ger Herr! Oft ist der Fall:
Zu haben, was man wünscht, spricht man nicht, wie man's meint.
So mag ich wohl entschuldigen, was ich hasse,
Zum Vortheil dessen, der mir theuer ist.

Gegen das Ende des Stücks haben wir noch ein Beispiel des starren Sinnes für Gerechtigkeit, welcher in Isabellens Charakter besonders hervorsticht, und fast ihre ernste Verwendung für ihren Bruder verstummen läßt, wie sie sein Vergehen zwischen ihre Fürsprache und ihr Gewissen gestellt sieht. Der Herzog verdammt den Schurken Angelo zum Tode, und sein Weib Mariana fleht Isabellen an, für ihn zu sprechen:

— — Hilf, süße Isabella,
Leih mir Dein Knie! Mein ganzes Leben will ich,
All meine Zukunft Deinem Dienste leihn!

Isabella verharrt in ihrem Schweigen, und Mariana wiederholt ihre Bitte.

Mariana.

O Herzensisabella, dennoch kniet,
Erhebt die Hand, sprecht nicht! ich red' allein.
O Isabella, kniest Du nicht für mich?

So gedrängt bricht Isabella ihr Schweigen, und richtet an den Herzog nicht Flehen oder Ueberredung, sondern triftige Gründe, mit einer Art von hoher Demuth und Kraftbewußtsein, die ihre Individualität schön charakterisiren.

Huldreicher Fürst,
Ich fleh Euch, schaut auf diesen Mann der Schuld,
Als lebte Claudio noch! Ich denke fast,
Pflichtmäß'ge Reinheit lenkte wohl sein Thun,
Bevor er mich erblickte. Wenn dem so,
Laßt ihn nicht sterben! Claudio ward sein Recht,
Weil er den Fehl beging, für den er starb.
Doch Angelo —

Sein Thun erreichte nicht den bösen Vorsatz
Und muß begraben ruhn als eitler Vorsatz,
Unausgeführt; Gedanken sind nicht Thaten,
Vorsätze nur Gedanken.

Hier, wie schon vorher, wird Isabellens Gewissenhaftigkeit von dem einzigen Gefühl überwältigt, das Gerechtigkeit zu Gnade mildern mußte, der Macht der Neigung und des Mitgefühls.

Isabellens Eingeständniß der allgemeinen Schwäche ihres Geschlechts hat etwas besonders Mildes, Schönes und Treffendes. Sie räumt den Vorwurf mit aller Neigung für ihr Geschlecht, aber auch mit der ganzen Würde eines Weibes ein, das sich über die anerkannte Schwäche erhaben fühlt.

Angelo.
Nun, auch das Weib ist schwach.
Isabella.
Ja, wie der Spiegel, drin sie sich beschaut,
So leicht zerbricht, als er Gestalten prägt.
Das Weib! hilf Gott — der Mann entweiht ihr Edles,
Indem er es benützt. Ja, nennt uns zehnmal schwach;
Denn wir sind sanft, wie unser Körperbau,
Nachgiebig falschem Eindruck.

Wir dürfen nicht unerwähnt lassen, wie die Theilnahme an Isabella durch eine Eigenschaft ihres Charakters gesteigert wird, die im Verlauf der Handlung mehr angedeutet, als dargestellt war, und deren wir uns anfangs nicht versehen, obgleich sie ganz natürlich ist. Dieß ist nämlich der stark und mächtig durch die ruhige und heiligenähnliche Haltung hingehende Strom von Affekt und Begeisterung, die Empfänglichkeit für hohes Gefühl, für edlen und tiefen Zorn, die sich unter der sanften ernsten Haltung der frommen Klausnerin verhüllt, und durch den Abstich gewaltig auf die Einbildungskraft wirkt. Wie sich im wirklichen Leben ursprünglich lebhafte und starke, durch einen äußern, oder auch frei-

kräftig hervorgerufenen Anlaß stark gebundene Gefühle, wenn nun diese Fessel gelöst ist, mit verhältnißmäßiger Heftigkeit entwickeln, so ist auch die Gewalt, mit welcher ihre Leidenschaften hervorbrechen, wenn sie Widerspruch erfahren, oder stark gereizt werden, höchst treffend und charakteristisch.

So z. B. bei ihrem Ausruf, wo sie sich zuerst erlaubt, von Angelo's niederträchtiger Absicht Kunde zu nehmen:

Ha! wenig Ehr', um ihr so viel zu glauben,
Und Gott verhaßter Vorsatz! Schein! o Schein!
Ich werde Dich verkünden, sieh Dich vor!
Gleich unterzeichne Gnade für den Bruder,
Sonst ruf' aus voller Kehl' ich in die Welt
Was für ein Mann Du bist.

Und dann wieder, wenn sie findet, daß der „scheinheilige Betraute“ sie betrogen hat:

Ich will zu ihm, ausreißen ihm die Augen.
Weh, armer Claudio! Weh Dir, Isabella!
Grausame Welt! Verdammter Angelo!

Sie setzt Anfangs ein starkes und hochherziges Vertrauen auf die Tapferkeit und Seelenstärke ihres Bruders, die sie nach ihrem eignen Hochsinn beurtheilt:

Hin zum Bruder eil' ich;
Und fiel er auch durch allzuheißes Blut,
Doch lebt in ihm so reger Geist der Ehre,
Daß, hätt' er zwanzig Häupter hinzustrecken
Auf zwanzig blut'ge Blöck', er böte sie,
Eh seine Schwester ihren Leib entweihte
Durch solch abscheuliche Befleckung.

Doch als ihr Vertrauen auf seine Ehre durch seine augenblickliche Schwäche getäuscht wird, hat ihre Verachtung und Entrüstung eine beinah fürchterliche Bitterkeit und Kraft des Ausdrucks, und beide werden, ganz charaktergemäß, aufs Aeußerste gebracht:

O feige Memm'! o treulos Ehrvergess'ner!
Soll meine Sünde Dich zum Manne machen?
Ist's nicht blutschänd'risch, Leben zu empfahn
Durch Deiner Schwester Schmach? Was muß ich glauben?
Hilf, Gott! war meine Mutter falsch dem Vater?
Denn solch entartet, wildes Unkraut sproß
Niemals aus seinem Blute. Dich veracht' ich.
Stirb! fahre hin! Wenn auch mein Fußfall nur
Dein Schicksal wenden könnt', ich ließ es walten.
Ich bete tausendmal für Deinen Tod, –
Kein Wort für Deine Rettung.

Die ganze Scene mit Claudio ist unaussprechlich großartig durch die Poesie und das Gefühl, und das ganze Stück hat eine Fülle von Stellen und Gedanken, die durch gewohnten und fortwährenden Gebrauch und Mißbrauch abgenützt werden müssen, wenn ihre Wahrheit und unvergleichliche Schönheit ihnen nicht unvergängliche Frische und Kraft und fortdauernden Reiz verliehen.

Der Stoff zu Maas für Maas ist eine uralte vielfach übersetzte, erzählte und dramatisirte Sage. Ein schlechtes Trauerspiel Georg Whetstone's, Promos und Cassandra, soll, wie man aus mehreren Umständen schließen will, Shakspeare'n als Grundlage zu seinem Stücks gedient haben; aber Isabellens Charakter gehört in Conception und Ausführung ihm ganz allein an. Die Ausleger haben mit unendlichem Fleiß alle Quellen des Plans aufgesucht; aber über die großartige Schöpfung Isabella's beobachteten sie Stillschweigen, oder thun noch Schlimmeres. Johnson und die übrigen Bücherwürmer übergehen sie, ohne ein Wort davon zu sagen.

Eine kritische Dame, deren Namen ich aus Rücksichten verschweigen will, behandelt Isabellen gar wie eine rohe Keiferin. Hazlitt, wie denn in ihm seltsame Sinnesverkehrtheit und Geschmacklosigkeit sich zuweilen mit durchdringendem und mächtigem Verstande mischen, fertigt sie mit der

schnöden Bemerkung ab, daß „wir uns schwerlich in ihre strenge Keuschheit verlieben, und wenig Zutrauen zu einer Tugend fassen können, die auf Kosten Anderer so gewaltig gewissenhaft ist.“ Was soll man zu einer solchen Kritik sagen? Mit welcher Voraussetzung kann man nur das Stück vom Anfang bis zum Ende lesen und an Isabellens Engelreinheit zweifeln, oder Betrachtungen über ihren möglichen Sündenfall anstellen? Solch unbegründetes Mißtrauen ist hier eine wahrhafte Versündigung am himmlischen Licht.

> Wie? Sollen wir bei so viel wüstem Boden
> Das Heiligthum noch auszutilgen wünschen,
> Und unser Schlechtniß dort anbaun?

Professor Richardson ist gerechter, und schildert ihren Charakter wahrhaft als „liebenswürdig, fromm, gefühlvoll, entschlossen, fest und beredt;“ aber seine Bemerkungen sind ziemlich oberflächlich.

Auch Schlegels Andeutungen sind kurz und ganz allgemein gehalten, und zeichnen keineswegs Isabellen vor andern Charakteren aus; auch erlaubte ihm sein Zweck nicht, mehr in das Einzelne einzugehen. Er sagt nur: „Die schönste Zierde der Composition ist der Charakter der Isabella, welche, im Begriff, als Nonne eingekleidet zu werden, sich durch fromme Liebe bewegen läßt, wiederum die verworrenen Wege der Welt zu betreten, ohne daß die himmlische Reinheit ihres Gemüths durch die allgemeine Verderblichkeit auch nur mit einem unheiligen Gedanken befleckt würde: in der demüthigen Tracht einer Novizenschwester ein wahrer Engel des Lichts!“

Von dem Stück überhaupt bemerkt er sehr schön: „Der Titel „„Maas für Maas““ sei in der That verfehlt, indem der Sinn des Ganzen eigentlich der Triumph der Gnade über strenges Recht sei.“ Wahr ist es aber auch, daß „im Wesen des Stoffs ein Grundfehler ist, der uns herzlichen Antheil

daran zu nehmen hindert."* Vor allen Charakteren hat Isabella allein unsere Sympathie für sich; aber obgleich sie am Schlusse siegt, so ist ihr Triumph doch nicht erfreulich herbeigeführt. Es sind gar zu viele Vermummungen und Streiche, zu viele Neben- und krumme Umwege, die uns zu der natürlichen und vorausgesehenen Wendung führen, welche des Herzogs Gegenwart durchaus unvermeidlich macht. Dieser Herzog selbst scheint eine Vorliebe zu haben, dem Rechte durch eine keineswegs zu rechtfertigende Folgereihe von Falschheiten und Gegenumtrieben aufzuhelfen. Er verdient in der That Lucio's satirische Bezeichnung als „phantastischer Winkelkriecher." Isabella bleibt sich aber immer gleich in der reinen und geraden Einfalt, und drückt mitten in dieser Verstellung eine charakteristische Mißbilligung der Rolle aus, welche sie zu spielen gezwungen ist.

> Dies unbestimmte Reden fällt mir schwer;
> Gern spräch' ich wahr.

Sie gibt dem vermeintlichen Mönche mit einer Art gewissermaßen erzwungener Gelehrigkeit nach, weil ihre Lage als Klosternovize, und seine Stellung, Tracht und Autorität, als ihr Beichtvater, dies Opfer verlangen. Am Schlusse fühlen wir, daß der Uebergang aus dem Kloster auf den Thron dies edle Wesen nur in seine natürliche Sphäre versetzt; denn obgleich Isabella als Herzogin von Wien nicht mehr Anspruch auf unsere höchste Ehrfurcht machen könnte, als Isabella, die Novize des St. Clarenordens, so war doch ein weiterer Kreis nützlichen und wohlthätigen Wirkens, Prüfens und Handelns, der größern Fähigkeit, der glühenden Seele, dem thatkräftigen Geiste und der Festigkeit eines Weibes, wie Isabella, angemessener als die Mauern eines Klosters. Der philosophische Herzog bemerkt schon in der ersten Scene:

* Characters of Sh.'s plays.

Zu schönen Zwecken
Sind Geister schön geprägt, und nimmer leiht
Natur den kleinsten Scrupel ihrer Gaben,
Daß sie sich nicht als wirthschaftliche Göttin
Den Vortheil eines Gläub'gers ausbedänge,
So Dank, wie Zinsen.

Dieser tiefe und schöne Gedanke wird in Isabellens Charakter und Geschick anschaulich. Sie sagt von sich selbst, „sie habe Geist, zu thun, was ihrem Herzen genügt," und was ihrem Herzen genügt, wissen wir.

Im Kloster (welches hier poetisch jede beschränkte und dunkle Situation bezeichnen mag, worin ein solches Weib sein kann) würde Isabella nicht unglücklich gewesen sein; aber ihr Glück wäre dann Ergebniß eines Strebens, oder zu einem besondern Zweck gesammelter großer Geisteskräfte gewesen; wie Verstand, Schwärmerei, Liebesbedürfniß, rastlose Thätigkeit und glühende Beredsamkeit, von einem überwältigenden Gefühl der Andacht geleitet, Theresen zur außerordentlichsten Heiligen machten. Isabella klagt, wie Therese, daß die Regeln ihres Ordens nicht streng genug seien, und aus demselben Grunde, dem Bewußtsein der Seelenstärke und kräftiger Phantasie, wie überwallenden Gefühls, wünscht sie „engere Schranken," oder fühlt deren Nothwendigkeit wegen des steten unwillkürlichen Kampfes gegen die angelegten Fesseln.

Isabella.
Und habt Ihr Nonnen keine Freiheit weiter?
Francisca.
Scheint diese Dir zu klein?
Isabella.
Ich sprach es nicht, als ob ich mehr begehrte;
Im Gegentheil, ich wünschte streng're Zucht
Sankt Clarens Schwesterschaft und ihrem Orden.

Frauen, wie Desdemona und Ophelia würden in der Abgeschiedenheit eines Nonnenklosters ihr Leben zugebracht haben, ohne sich, wie Isabella, nach strengern Regeln zu sehnen, oder, wie Therese, auf Reformation des Ordens zu sinnen, bloß weil jede Beschränkung, so weit sie sie anginge, wirksam gewesen wäre; Isabella, „nichts Irdischem geweiht," hätte durch Selbstbeherrschung Entsagung gelernt, oder wäre eine religiöse Schwärmerin geworden, und „Rang und Größe" wären ihrer starken und schlichten Seele nur ein weiteres Feld des Handelns, ein Beruf und eine Prüfung gewesen. Der bloße Prunk der Macht und des Rangs, das Diadem von Edelsteinen, den Hermelinmantel hätte sie als äußere Sinnbilder ihres irdischen Gewerbs betrachtet, und mit derselben demüthigen Bescheidenheit, wie ihre Novizenkappe und Scapulier, getragen; in welcher Hülle sie auch die Dornenpfade der Welt durchwandelt hätte, sie wäre stets derselbe „Engel des Lichts" gewesen.

3. Beatrice

in: Viel Lärm um Nichts.

In Beatrice hat Shakspeare ein geistreiches und treues Bild einer feinen Dame seiner Zeit gezeichnet. Benehmen, Sprache, Sitten, Anspielungen gehören einer besondern Klasse in einer besondern Zeit an; aber der individuelle und dramatische Charakter, der zu Grunde liegt, ist scharf umrissen, und da er aus der Natur genommen wurde, so gehört er jeder Zeit an. In Beatrice verbinden sich hoher Verstand und munterste Sinnlichkeit, und beleben einander, wie Feuer und Luft. In ihrem glänzenden, nicht phantasiereichen, Witz ist ein Anflug von Ausgelassenheit, wie nicht selten bei Frauen, wenn der Witz über Reflexion und Phantasie vorherrscht. Auch hat die Stimmung ihres ganzen Wesens einen Beigeschmack von einer Widerbellerin, und ihre satiri-

sche Laune spielt mit Allem so rücksichtslos leichtsinnig, daß es eine tiefe Kenntniß des weiblichen Gemüths erforderte, uns für einen solchen Charakter Theilnahme einzuflößen. Aber Beatrice ist, wenn auch muthwillig, doch nicht launisch; sie ist flüchtig, aber nicht fühllos. Sie hat daher nicht bloß überströmenden Witz und Heiterkeit, sondern auch eben so viel Herz, Seele und Gemüthsstärke, und ist eben so wenig ein feinsittiges Fräulein aus unserm modernen Lustspiel, dessen Witz in einer zeitwierigen Anspielung oder einem Wortspiel besteht, und dessen Muthwille in einem Kopfschütteln, einem Winken mit dem Fächer oder Schwenken des Taschentuchs sich äußert, als unsere modernen Dandins Philipp Sydney sind.

In Beatrice hat Shakspeare gezeigt, daß die Poesie des Charakters die komische Wirkung nicht nur mildert, sondern auch erhöht. Wir fühlen uns nicht nur geneigt, Beatricen alle ihre höhnischen Mienen, ihre beißenden Scherze und ihre angemaßte Ueberlegenheit zu vergeben; sie unterhalten und ergötzen uns um so mehr, wenn wir sie nun mit argloser Kindeseinfalt in die Schlinge gehen sehen, die man ihren Neigungen legt; wenn wir sehen, wie sie, der kein Mann, wie ihn Gott gemacht, gut genug war, die es verschmähte, sich von einem „Stück gewaltigen Staubes" übermeistern zu lassen, gleich Andern ihres Geschlechts, sich beugt, ihren stolzen Sinn aufgibt, und ihr wildes Herz zähmt für die liebende Hand dessen, den sie so verhöhnt, verspottet und mißhandelt hatte, „daß ein Kloß es nicht hätte aushalten können." Und noch mehr gewinnt sie uns durch ihre edle, schwärmerische Anhänglichkeit an ihre Muhme. Wenn Hero's Vater an das Mährchen ihrer Schuld glaubt; wenn Claudio, ihr Geliebter, ohne sich ein Gewissen daraus zu machen, ohne einen zögernden Zweifel sie der Schande preisgibt; wenn der Mönch verstummt und der edle Benedict selbst nicht weiß, was er sagen soll — da sieht Beatrice,

ihrem Gemüthe vertrauend, bloß von ihrem weiblichen Herzen geleitet, das Haltlose, Unmögliche der Anklage durch, und ruft, ohne sich einen Augenblick zu bedenken, aus:

Bei meinem Leben, es ist nur Verleumdung!

Schlegel hat in seinen Bemerkungen zu diesem Schauspiel einen erfreulichen Beleg gegeben, wie naturgetreu und anschaulich Shakspeare's Charaktere sind. Er sagt von Benedict und Beatrice, als ob er sie persönlich kenne, die ausschließliche Richtung ihrer Neckereien gegen einander sei „Kennzeichen ihrer aufkeimenden Neigung." Das ist gar nicht unwahrscheinlich, und aus demselben Grunde könnte man annehmen, daß diese gegenseitige Neigung schon vor Anfang des Stücks begonnen habe. Gleich die ersten Worte Beatricens sind eine Erkundigung nach Benedict, wenn auch in ihrer gewöhnlichen Erzungezogenheit:

> Bitte, sagt mir, ist Signor Schlachtschwert aus dem Felde zurück, oder nicht?
>
> O sagt mir doch, wie viele hat er in diesem Kriege umgebracht und aufgegessen? Oder lieber, wie viele umgebracht? Denn, fürwahr, ich versprach, Alle aufzuessen, die er umbringen würde.

Und in der unaufgeforderten Feindseligkeit, womit sie während seiner Abwesenheit über ihn herfällt, in der hartnäckigen Bitterkeit ihrer Satire liegt gewiß ein starker Beweis, daß sie mehr, als sie gern sich selbst sogar eingestehen möchte, an ihn denkt. Eben so verräth auch Benedict eine heimliche Vorliebe für seine bezaubernde Feindin; er zeigt, daß er nicht mit gleichgültigem Auge auf sie geblickt hat, wenn er sagt:

> Da ist ihre Muhme (Beatrice); wenn die nicht von einer Furie besessen wäre, so überträfe sie diese an Schönheit so weit, wie der erste Mai den letzten December.

Unendliche Kunst und Laune zeigen sich in der Art, wie dies lustige Paar zum graden Widerspiel von einander gemacht wird; Benedict aber ist bei weitem angenehmer, weil der unabhängige, heiter gleichgültige Sinn, die lachende Fehde gegen Liebe und Ehe, die satirische Freiheit im Ausdruck, die Beiden gemeinschaftlich sind, doch dem männlichen Charakter eher ziemt, als dem weiblichen. Einen Ritter, wie Benedict, könnte jedes Mädchen lieben, und auf seine Liebe stolz sein; seine Tapferkeit, sein Witz und seine Heiterkeit geben ihm so viel Anmuth, und sein leichter Spott über die Macht der Liebe reicht eben nur hin, die Eroberung dieses „verstockten Ketzers in Verachtung der Schönheit" pikanter zu machen. Einem Manne aber, der einem Wesen, wie Beatrice, zu begegnen sich scheute, wenn er anders nicht wirklich „seine Lehrjahre in der Zähmungsschule bestanden hätte," könnte man es schon verzeihen. Der Witz Beatricens ist weniger gutartig, als der des Benedict, oder scheint wenigstens so, wegen der Geschlechtsverschiedenheit. Es ist bemerkenswerth, daß auf ihrer Seite überall die Macht, auf seiner aber das Mitgefühl und die Theilnahme ist, womit denn das gewöhnliche Verhältniß der Dinge umgekehrt wird, und wir uns, wenn ich so sagen darf, gegen den Strich berührt fühlen. In allen ihren Fehden schlägt sie ihn immer aus dem Felde, und sein Witz zieht hinkend ab, wenn er sich nicht mit Manier aus dem Kampfe zurückzieht. Beatrice hat nach Frauenart immer das erste Wort, und will das letzte haben. So fängt sie gleich bei dem ersten Zusammentreffen die lustige Fehde an:

> Mich wundert es, daß Ihr immer etwas sagen wollt, Signor Benedict; kein Mensch achtet doch auf Euch.

Benedict.

> Wie, mein liebes Fräulein Verachtung? Lebt Ihr auch noch?

Beatrice.

Wie könnte doch Verachtung sterben, so lange sie noch solch Futter vor sich hat, wie Signor Benedict? Höflichkeit selbst muß zu Verachtung werden, wenn Ihr Euch vor ihr sehen laßt.

Es ist offenbar, daß sie keinen Augenblick seine Vernachlässigung, und er eben so wenig ihren Spott vertragen kann. Nichts, was Benedict Beatricen persönlich sagt, kommt der boshaften Kraft mancher ihrer Angriffe auf ihn gleich; er ist entweder durch ein Gefühl von Galanterie gebunden, so wenig sie auch die ihrem Geschlechte schuldige Achtung verdient — denn ein satirisches Weib verwirkt solche Schonung — oder er wird von ihrer Zungengeläufigkeit überflügelt. Dafür aber rächt er sich auch in ihrer Abwesenheit: da schmäht er sie mit so mancherlei komischen Anzüglichkeiten, und gießt seinen verhaltenen Groll mit so ergötzlicher Ausgelassenheit und Uebertreibung über sie aus, daß er zugleich verräth, wie tief seine Kränkung, und wie vorgespiegelt seine Feindschaft ist.

Unter allem diesem Lanzenbrechen und Faustkämpfen ihres behenden und sprühenden Witzes sind sie nun aber doch auch wieder unendlich besorgt um die wechselseitige gute Meinung, und ärgern sich im Stillen über den gegenseitigen Spott; aber Beatrice ist die gleichgültigste und selbst zuversichtlichste von Beiden. Nichts macht eine komischere Wirkung, als ihre gegenseitige Annäherung, welche uns, wie natürlich und erwartet sie auch immer ist, doch mächtig überrascht; und wie überaus charakteristisch ist das gegenseitige Geständniß!

Benedict.

Bei meinem Schwert, Du liebst mich, Beatrice!

Beatrice.

Schwört nicht bei Eurem Schwerte, eßt es auf!

Benedict.

Ich will bei ihm schwören, daß Du mich liebst; und ich will den zwingen, mein Schwert zu essen, welcher sagt, ich liebe Euch nicht.

Beatrice.

Wollt Ihr Euer Wort nicht wieder essen?

Benedict.

Mit keiner nur irgendwie ersinnlichen Brühe. Ich betheure, daß ich Dich liebe.

Beatrice.

Nun dann verzeihe mir Gott!

Benedict.

Welche Sünde denn, liebste Beatrice?

Beatrice.

Ihr unterbracht mich eben zur guten Stunde. Ich war im Begriff zu betheuern, ich liebte Euch.

Benedict.

Thu's nur von ganzem Herzen!

Beatrice.

Ich liebe Euch mit so viel von meinem Herzen, daß ich keins mehr habe, es zu betheuern.

Aber auch hier bleibt Beatrice wieder Siegerin und erscheint minder liebenswürdiger, als ihr Liebhaber. Benedict gibt sein ganzes Herz an sie und seine neue Leidenschaft hin. Das zurückgedängte Gefühl strömt über in überschwellender Zärtlichkeit; in Beatrice dagegen behält die Gemüthsart doch immer die Oberhand. Benedicts Liebe bewegt ihn, seinen vertrauten Freund um ihretwillen herauszufordern; Beatricen aber hindert die Liebe nicht, das Leben des Liebhabers daran zu wagen.

Hero's Charakter sticht trefflich gegen Beatricen ab, und ihre gegenseitige Zuneigung ist sehr schön und natürlich. Wenn sie beide zusammen auf der Bühne sind, hat Hero für sich nur wenig zu sagen. Beatrice spielt immer die Herrin und Meisterin, und stellt sie durch ihre geistige

Ueberlegenheit in Schatten, beschämt sie durch ihren Spott, macht ihr Vorschriften, antwortet für sie, und möchte wohl gar gern ihrer herzigen Muhme ihr eigenes Selbstvertrauen ansinnen.

> „Ei wahrhaftig! Es ist meiner Muhme Schuldigkeit, einen Knix zu machen, und zu sagen: „Wie es Euch gefällt, mein Vater." Aber mit alle dem, liebes Mühmchen, muß es ein hübscher junger Mann sein; sonst mach' einen zweiten Knix, und sage „wie mir's gefällt, mein Vater."

Shakspeare verstand aber vortrefflich, einen Charakter dem andern unterzuordnen, ohne ihm auch nur das Mindeste von seinem Effekt zu entziehen; und Hero besitzt neben ihrer sanften Anmuth und dem Interesse der ersten Liebhaberin im Stücke eine eigene geistige Schönheit. Wenn sie Beatricen den Vortheil abgewinnt, zahlt sie mit Zinsen zurück durch das strenge, aber höchst lebendige und zierliche Bild, welches sie von ihrer Muhme herrschsüchtigem Charakter und ihrer ungezähmten Zungenfertigkeit entwirft. Die Schilderung ist freilich etwas übertrieben, weil sie auf Besserung und Anhörung berechnet ist:

> Doch die Natur hat nie aus spröderm Stoff
> Ein Herz geprägt, als Beatricens Herz,
> Ihr Auge kündet höhnische Verachtung,
> Und schmäht, worauf es blickt; so hoch im Preise
> Stellt sie den eignen Witz, daß alles Andre
> Ihr nur gering erscheint; sie kann nicht lieben,
> Noch irgend einer Neigung sich bequemen,
> So eigenliebig ist sie.
>
> Ursula.
>
> Gewiß, so scharfer Witz macht nicht beliebt.
>
> Hero.
>
> O nein, so schroff, so gegen alle Form,

Wie Beatrice ist nicht lobenswerth.
Jedoch, wer soll's ihr sagen? Wollt' ich reden,
Sie spottete mich todt, sie lachte mich
Aus mir heraus, erdrückte mich mit Witz.
Mag Benedict drum, wie verdecktes Feuer,
Zergehn in Seufzern, innerlich hinschmelzen,
Ein beſſ'rer Tod wär's immer, als an Spott,
Was eben ist wie todt gekitzelt werden.

Nirgends erscheint Beatrice in vortheilhafterm Lichte, als in ihrem Monolog, wenn sie aus ihrem Versteck „in der dichten Laube" hervorkommt, „wo Geißblattranken an der Sonn' erblüht, der Sonne Zutritt wehren." Nachdem sie diesen Ausfall gegen sich belauscht hat, ruft sie aus:

Wie glüht es mir im Ohr? Ist's wirklich wahr?
Werd' ich um Stolz und Hohn so sehr verdammt?

Das Gereiztsein verwundeter Eitelkeit verliert sich in besseren Gefühlen; und was zu Benedicts Lobe gesagt wird, und die Geschichte seiner angeblichen Liebe zu ihr ergreift sie unendlich mehr, als der über sie ergangene Tadel. Das unmittelbare Gelingen des Streiches ist eine ganz natürliche Folge des Selbstvertrauens und ihrer Seelenstärke; sie ist so gewohnt, über Andere Herrschaft zu üben, daß sie sich von einem Anschlag gegen sich gar nicht überzeugen kann.

Stolz, Reizbarkeit und Heftigkeit ist ein anderer Charakterzug in Beatrice; aber es ist mehr ein heftiger Drang als eine Leidenschaft. In der Trennungsscene, wo sie ihre sanftmüthige Muhme, die sie gerade um dieser ihr so ganz fremden Eigenschaften willen liebt, verleumdet, verlassen und der öffentlichen Schande preisgegeben sieht, ist ihr Unwille und Rachedurst, im Einklang mit ihrem Charakter unumwunden, brennend, ungestüm, aber nicht tief, oder unversöhnlich. Wenn sie in die wüthenden Worte ausbricht:

Hat sich der nicht im höchsten Grade schurkisch

erwiesen, der meine Verwandte verleumdet, geschmäht, entehrt hat? O daß ich ein Mann wäre! Was? Sie hinzuhalten, bis sie ihm am Altar die Hand hinhält, und dann mit so öffentlicher Anklage, so unverhohlener Beschimpfung, so unbarmherziger Tücke! — O Gott! daß ich ein Mann wäre! Auf offenem Markte verzehrt' ich sein Herz.

Und wenn sie ihrem Geliebten als ersten Beweis den Mord Claudio's aufgibt, so unterhält eben das Bewußtsein der Uebertreibung, des Gegensatzes zwischen ihrer wirklichen Gutartigkeit und ihrer wilden Sprache, die komische Wirkung, und mischt Scherz nicht mit Ernst. Es ist merkwürdig, daß, trotz der treffenden Schärfe und Lebhaftigkeit des Dialogs, doch wenige von Beatricens Worten allgemein anwendbar sind, oder sich deutlich dem Gedächtniß einprägen: sie enthalten mehr Scherz, als Stoff; und obgleich Witz der vorherrschende Zug ihres Charakters ist, entzückt und blendet uns Beatrice doch mehr durch das, was sie ist, als was sie sagt. Es sind nicht ihre glänzenden Repliken und beißenden Scherze allein, es ist die Seele des Witzes und der Geist der Fröhlichkeit, welche den ganzen Charakter bilden, aus ihren glänzenden Augen schauen, auf ihren vollen spöttisch schmollenden Lippen lachen, was wir bewegt und voll Leben vor uns haben.

Ueberhaupt entlassen wir die verlobten Benedict und Beatrice eher mit dem Gefühl behaglicher Unterhaltung, als daß wir ihr Glück priesen, oder mitempfänden; eher mit der Ueberzeugung, daß Beide zu einander passen und einander werth sind, als mit gegründeter Hoffnung auf ihren Hausfrieden. Wenn sie Beide, wie Benedict versichert, „zu klug sind, um friedlich zu werben," so kann man hinzusetzen, daß Beide zu klug, zu witzig und muthwillig sind, um friedlich mit einander zu leben. Wir haben so einige Ahnungen in Betreff Beatricens, einige Besorgnisse, daß der arme

Benedict „dem prädestinirten zerkratzten Gesicht" nicht entgehen wird, das er dem voraussagte, der dieses lebhaft witzige und angenehm muntere Fräulein gewinnen und davon tragen sollte; wenn wir aber wieder daran denken, daß Beatrice bei ihrem Witz und herrischem Sinn doch eine Geistesgröße besitzt, die sie ursprünglich weit über alle Selbstsucht und das kleinliche Ringen nach Macht erhebt — wenn wir durch all ihre sarkastische Zungenfertigkeit und Flüchtigkeit so viel edle Neigung und ein so hohes Gefühl für Frauentugend und Ehre bemerken, so sind wir geneigt, das Beste zu hoffen. Wir denken es uns wohl als möglich, daß der Mann dann und wann fluchen, und die Frau schelten kann, daß aber doch die angeborene gute Laune des Einen, der wirklich feine Takt der andern, und der Werth, den beide so offenbar auf ihre gegenseitige Achtung legen, ihnen ein leidliches Maas häuslichen Glücks sichern wird — und mit dieser Hoffnung scheiden wir von ihnen.

4. Rosalinde

in: Wie es euch gefällt.

Ich gehe jetzt zu Rosalinde über, die ich vor Beatricen sollte gestellt haben, insofern ein höherer Grad von der Sanftmuth und Empfindung ihres Geschlechts bei eben so viel Witz und Verstand ihr als Weib den Vorrang gibt, wenn sie nicht als dramatischer Charakter an Kraft nachstünde. Ihr Bild ist unendlich zärter und manchfaltiger, nur aber auch minder kräftig und tief. Es ist leicht, die vorstechenden Züge in Beatricens Gemüth aufzugreifen, aber höchst schwierig, die phantastischere Reize Rosalindens zu fassen und anzugeben. Sie ist wie ein Gemisch von Geistern, die an sich so flüchtig und so ausnehmend gemengt sind, daß sie bei jedem Versuche, sie zu zersetzen, uns zu zerfliegen scheinen. Womit wollen wir sie, die Allbezaubernde, vergleichen? — Mit den silbernen Wolken des Sommer-

Himmels, welche, indem wir nach ihnen blicken, Farben und Gestalten wechseln, sich in Luft, Licht und Regenbogenglanz auflösen? — mit dem Maimorgen voll aufbrechender Blüthen, und rosigen Thaues und „früher Vögel Zaubersang?" — einer kunstlosen schönen Melodie, wie ein Hirtenknabe sie Amaryllis im Schatten vorbläst? — einem Bergflüßchen, bald glatt, wie ein Spiegel, worin die Wolken sich spiegeln, und dann wieder laufend und funkelnd im Sonnenschein? — oder gar dem Sonnenschein selbst? Denn ihm so ähnlich überhaucht ihre geniale Heiterkeit Alles, was er bescheint, mit Leben und Schönheit!

Aber dieser Eindruck ist nicht unmittelbar, wenn er auch durch vollständige Entwickelung des Charakters bewirkt wird, und am Ende sich der ganzen Phantasie bemächtigt. Das erste Auftreten Rosalindens ist weniger überraschend, als anziehend; wir sehen sie abhängig, fast gefangen, an dem Hofe des Usurpators, ihres Oheims; ihre ursprüngliche Lebhaftigkeit wird durch ihre Lage und die Erinnerung an ihren vertriebenen Vater niedergehalten; ihr Muthwille ist eine Weile verfinstert.

Ich bitte dich, Rosalinde, liebes Mühmchen, sei lustig! Dieser Beschwörung bedurfte Rosalinde nicht, als sie noch frei war, und im grünen Walde scherzte. Die Empfindsamkeit, ja Nachdenklichkeit, bei ihrem ersten Auftreten, macht ihre nachherige Schelmerei und Heiterkeit nur anmuthiger und bezaubernder.

Rosalinde ist eine Prinzessin, aber aus Arkadien, und trotz ihrem reizenden Eindruck in den ersten Scenen denken wir kaum je in dieser Beziehung an sie, noch gesellen wir sie zu einem Hofe und den künstlichen Anhängseln ihres Ranges. Sie war nicht gemacht, „Herrin eines schönen Guts zu sein" und sich mit Glanz zu umgeben, wie die allvollendete Portia, sondern freie Himmelsluft zu athmen, und unter grünem Waldesdach zu scherzen. Sie war

nicht gemacht, die Belagerung frecher Verworfenheit aus-
zuhalten und den Stürmen widrigen Geschicks Hoheit der
Handlung der Leidenschaft entgegenzusetzen, wie Isabella,
sondern „ihre Tage sorglos wie im goldnen Zeitalter abzu-
spinnen;" nicht, mit Ebenbürtigen Witzworte zu wechseln
und mit befederten und kriegerischen Cavalieren Hoftänze
aufzuführen, wie Beatrice, sondern auf grünem Rasen zu
tanzen und „an murmelnden Bächen eine Weise zu flüstern,
die süßer ist, als ihre."

Obwohl Munterkeit der Hauptcharakterzug Rosalindens,
wie Beatricens ist, so steht sie doch Portien weit näher an
Gemüth und Verstand. Der Ton ihres Geistes ist, wie
in Portia, genial und lebhaft; sie hat dabei etwas von ihrer
Sanftheit und Empfindung; in ihren Neigungen zeigt sich die-
selbe vertrauensvolle Hingebung; sonst aber sind die Charaktere
so verschieden, als die Situationen unähnlich sind. Die
Zeit, das Kostüm, die Lage der shakspearischen Portia, lie-
gen nicht außer den Schranken der Wahrscheinlichkeit; ja
sie haben eine gewisse örtlich bestimmte Realität. Wir den-
ken sie uns als eine Zeitgenossin der Raphaele und Arioste;
das dem Meere vermählte Venedig, seine Kaufherren und
Edeln, der Rialto und die Kanäle steigen vor uns auf,
wenn wir an sie denken. Rosalinde dagegen steht in einer
durchaus idealen und phantastischen Umgebung; die Wirk-
lichkeit liegt in den Charakteren und Empfindungen, nicht
in den Umständen oder den Situationen. Wo Portia glän-
zend und romantisch ist, da ist Rosalinde schäferlich und male-
risch; beide sind höchst poetisch, aber die eine ist episch, die
andere lyrisch.

An Rosalinde athmet Alles „süße Jugendblüthe." Sie
ist frisch wie der Morgen, süß wie die thaugeweckten Blü-
then, und leicht, wie der Windhauch, der unter ihnen spielt.
Sie ist so witzig, so flüchtig, so lebhaft wie Beatrice; aber
doch in einer ganz anderen Art. In Beiden ist der

Witz gleich bewußtlos; in Beatrice aber spielt er um uns, wie Blitze, blendend, aber auch beunruhigend; Rosalindens Witz quillt und perlt, wie eine alles ringsum erfrischende lebendige Quelle. Ihr Geschwätz ist wie Vogelgesang; der Erguß eines von Leben, Liebe, Freude und allen süßen und innigen Regungen überfüllten Herzens. Sie ist eben so zärtlich, als lustig, und in ihren muthwilligsten Scherzen liegt ein Hauch von Sanftmuth. „Die Hand thut keiner Fliege Leid." Wie ihre Lebhaftigkeit nie den Eindruck ihrer Gefühligkeit auf uns mindert, so thut ihre Mannestracht ihrem Zartsinn keinen Eintrag. Shakspeare legte die Bescheidenheit und Züchtigkeit seiner Frauen nicht in ihre Tracht, wie wir auch an Viola und Imogen sehen werden. Rosalinde hat fürwahr „nichts von Wamms und Hose in ihrer Gemüthsart." Wie scheint ihr Herz unter dem Pagenrock zu pochen und zu beben! Welche tiefe Liebe in ihrer Leidenschaft für Orlando! möge sie sich nun in schalkhaften Muthwillen verstecken, oder mit aller Ungeduld hervorbrechen, oder sich halb verrathen, wie in der schönen Scene, wo sie beim Anblick des mit seinem Blute befleckten Tuches in Ohnmacht sinkt. Hier ist ihre wiederkehrende Fassung, ihre Besorgniß, sie möchte ihr Geschlecht verrathen haben, ihre Geistesgegenwart und rasch ersonnene Ausrede:

> Ich bitte Euch, sagt Eurem Bruder, wie gut ich mich verstellt habe!

und der charakteristische Muthwille, der mit ihrem Bewußtsein wiederzukehren scheint, eben so ergötzlich, als folgerecht entwickelt. Wie schön ist ferner der Dialog zwischen ihr und Orlando! Wie gut weiß sie die Miene eines kecken Pagen anzunehmen, ohne ihre weibliche Lieblichkeit zu verläugnen! Wie frei und luftig flattert ihr Witz um Alles! Mit welcher sorglosen Anmuth, und doch wie ausgesucht anständig!

Denn dieses Vorrecht ist der Unschuld Theil,
Daß Scherz und Lachen immer sie veredelt.

Und wenn man Beatricen oder Rosalinden einige freie Ausdrücke vorwirft, so ist zu bedenken, daß dieß weder Shakspeare's, noch der Frauen, sondern des Zeitalters Schuld war. Portia, Beatrice, Rosalinde und die Uebrigen lebten in Zeiten, wo man mehr auf die Sache als auf die Worte gab; jetzt denken wir mehr auf Worte, als auf die Sache, und sind in der letzten überfeinen Zeit glücklich, wenn wir uns durch unsere Sittlichkeit in den Worten retten können. Doch dieß gehört in das Gebiet des schwermüthigen Jaques, und unser Gegenstand ist Rosalinde.

Der Eindruck, den Rosalindens Charakter durch die Mischung von Muthwillen, Gefühl und dem, was die Franzosen und wir, in Ermangelung eines bessern Ausdrucks, Naivetät nennen, auf Geist und Herz macht, gleicht einer köstlichen Melodie. Es liegt eine tiefe Lust und Freude darin, und sie spricht sich mit bezaubernder Kunst aus. Betrachten wir aber einzelne Reden und Stellen, so finden wir, daß sie in ihren Beziehungen so schön und treffend sind, daß man sie nicht leicht aus dem Zusammenhange reißen kann, ohne ihre Wirkung zu schwächen. Sie sagt zuweilen die herrlichsten und launigsten Dinge von der Welt; aber wir wenden sie lieber als Redensarten, denn als Maximen an, und erinnern uns ihrer mehr wegen ihres scharfen, treffenden Ausdrucks und ihrer geistreichen Wendung, als ihrer allgemein gültigen Wahrheit und Tiefe. Ich führe einige Beispiele an:

Ich bin nicht so bereimt worden seit Pythagora's Zeiten, wo ich eine irländische Ratte war, worauf ich mich kaum besinnen kann. *

* Zu Shakspeare's Zeit gab es Leute in Irland (vielleicht jetzt auch noch), die mit gewissen Versen, die für Zauber galten, Ratten tödteten. „Reimt sie todt, wie Ratten in Irland," kommt in einem Lustspiele Ben Jonsons vor.

Gott helfe meiner Laune! Meinst du denn, weil ich wie ein Mann ausstaffirt bin, daß auch meine Gemüthsart Wamms und Hosen hat?

Liebe ist bloß eine Tollheit und, ich sage euch, verdient eben so gut eine dunkle Zelle und Peitsche, als andere Tolle; und die Ursache, warum sie nicht so gezüchtigt und geheilt wird, ist nur, weil sich diese Mondsucht so gemein gemacht hat, daß die Zuchtmeister selbst verliebt sind.

Wir wohnen hier im Saum des Waldes, wie Fransen an einem Rock.

Ein Reisender! Meiner Treu, Ihr habt große Ursache, betrübt zu sein; ich fürchte, Ihr habt Eure eignen Ländereien verkauft, um andrer Leute ihre zu sehn. Viel gesehen haben und nichts besitzen, das kommt auf reiche Augen und arme Hände hinaus.

Fahrt wohl, mein Herr Reisender! Seht zu, daß Ihr lispelt und seltsame Kleidung tragt, macht alles Ersprießliche in Eurem Lande herunter, entzweit Euch mit Euren Sternen und scheltet schier den lieben Gott, daß er Euch kein anderes Gesicht gab: sonst glaub' ich's Euch kaum, daß Ihr auf einer Gondel schwammt.

Ein Versprechen in der Liebe um eine Stunde brechen? Wer tausend Theile aus einer Minute macht, und nur ein Theilchen von dem tausendsten Theil einer Minute in Liebessachen versäumt, von dem mag man wohl sagen, Cupido hat ihm auf die Schulter geklopft; aber ich stehe dafür, sein Herz ist unversehrt.

Menschen sind von Zeit zu Zeit gestorben und Würmer haben sie verzehrt — nur nicht aus Liebe.

Ich wäre im Stande meiner Mannstracht eine Schande anzuthun, und wie ein Weib zu weinen; aber ich muß das schwächere Gefäß trösten, weil Wamms und Hosen sich herzhaft gegen einen Weiberrock erweisen müssen.

Rosalinde hat nicht die eindringliche Beredsamkeit Portia's noch Isabellens liebliche Weisheit. Ihre längsten Reden sind nicht eben ihre besten; auch ihre Schmähredе gegen Phöbe, ist trotz ihrer Schönheit und Berühmtheit nicht so schön, als Phöbe's Schilderung Rosalindens. Diese ist freilich ernster gemeint. *

Celia ist ruhiger und zurückhaltender; aber sie weicht Rosalinden mehr, als daß sie von ihr verdunkelt würde. Sie ist eben so lieblich, sanft und verständig, eben so empfänglich und fast eben so witzig, wiewohl sie ihren Witz weniger zeigt. Sie wird als minder schön und minder begabt geschildert; aber der Versuch, sie eifersüchtig auf ihre liebenswürdigere Freundin durch eine Vergleichung mit derselben zu machen —

> Du Thörin du! Sie stiehlt dir deinen Namen
> Und du scheinst glänzender und tugendreicher,
> Ist sie erst fort —

erweckt in Celia's edlem Herzen nichts, als eine nur noch größere Zärtlichkeit und Liebe zu ihrer Muhme. Celien hat Shakspeare einige der treffendsten und lebhaftesten Reden des Dialogs zugetheilt, besonders die herrliche Schilderung ihrer Freundschaft mit Rosalinde:

> Ist sie Verrätherin,
> So bin ich's auch; wir schliefen stets zusammen,
> Erwachten, lernten, spielten mit einander,
> Und wo wir gingen, wie der Juno Schwäne,
> Da gingen wir gepaart und unzertrennlich.

* Rousseau konnte einen weiblichen Charakter wie Rosalinden schildern, aber nicht folgerecht und gediegen darstellen. „N'est-ce pas de ton coeur, que viennent les graces de ton enjouement? Tes railleries sont des signes d'intérêt plus touchants, que les complimens d'un autre. Tu caresses, quand tu folâtres. Tu ris, mais ton rire pénètre l'âme; tu ris, mais tu fais pleurer de tendresse, et je te vois presque toujours sérieuse avec les indifférents." (*Heloïse.*)

Das Gefühl von Interesse und Bewunderung, das Celia sogleich anfangs erregt, folgt ihr durch das ganze Stück. Wir hören ihr zu, wie Jemandem, der sich unserer Liebe würdig gemacht hat, und schon in ihrem Schweigen liegt Beredsamkeit.

Phöbe ist ganz eine kokettirende Arkadierin, ein rechtes Stück Hirtenpoesie. Käthchen ist ein bloßes Landmädchen. Sehr ergötzlich sticht das offene und freie Benehmen der beiden verkleideten Prinzessinnen gegen das höhnische der wirklichen Schäferin ab. In den Reden Phöbe's und in dem Dialog zwischen ihr und Sylvius hat Shakspeare alle Schönheiten der italienischen Idylle vorausgenommen und Tasso und Guarini übertroffen. Zwei der poetischsten Stellen des Stücks sind Phöben zugetheilt, die Schmährede gegen Sylvius und die Beschreibung Rosalindens in ihrer Pagentracht — welche letztere schöner ist, als die des Bathyllus im Anakreon.

II.

Leidenschaftliche und phantastische Charaktere.

---

1. Julia

in: Romeo und Julia.

O Liebe, du Lehrerin, o Gram, du Beherrscher! — Zeit, du Trösterin des menschlichen Herzens, enthüllt mir eure tiefen und ernsten Offenbarungen! Und auch ihr, reiche phantastische Gestalten unverletzter, ungebeugter Jugend — Visionen längst entschwundener Hoffnungen — Schatten ungeborener Freuden — heiterer Farbenspiele aufdämmernden Daseins, steigt aufs Neue vor mir empor! Was von je Glänzendes und Schönes Natur und Kunst mir darboten, all ihr sanften, zarten Bilder und lieblichen Formen — göttliche Akkorde entzückender Melodien — sonnigerer Himmel und Himmelsgegenden, Glanz und Heitere, Mondscheine Italiens und süßhauchende Lüfte des Südens — durchzieht jetzt noch einmal belebend meine Brust! Kommt, umdrängt mich rings, all ihr Begeisterungen, womit Affekt, Kraft, Schönheit uns anwehen, und laßt mich nicht kühn, doch tadellos, das Allerheiligste des shakspearischen Genius, Juliens mondbeglänzte Laube und Miranda's Zauberinsel betreten!

. . . .

Nicht ohne innere Bewegung wage ich es, Juliens Charakter zu entwerfen. Es ist bereits so viel Schönes über sie gesagt worden, daß nur sie selbst, die dazu begeisterte, schöner ist. Es ist unmöglich, Besseres über sie zu sagen, wohl aber mehr. So groß ist Juliens Einfachheit Wahrheit und Lieblichkeit, daß man leicht anfangs ihrer Charaktervergliederung, Tiefe und Manchfaltigkeit gar nicht inne wird. Diese Spannung der Leidenschaft, diese Unverhohlenheit und Schlichtheit des Zwecks, diese Vollständigkeit der Wirkung — wir fühlen sie als ein Ganzes; und diesen Eindruck auf Sinn und Gemüth anatomiren zu wollen, ist so viel, als über eine halbaufgeblühte Rose geneigt, in ihrem berauschenden Dufte schwelgend, sie Blättchen für Blättchen zerrupfen, um ihre Blüthe und ihren Duft besser zu erschließen. Und doch, wie anders möchten wir die Wunder ihrer Bildung erschließen, oder der göttlichen Kunst, die sie in solcher Schönheit bildete, ihr Recht angedeihen lassen?

Die Liebe als Leidenschaft ist die Grundlage des Dramas. Wenn man auch Rochefaucaulds Grundsatz zugibt, daß es nur Eine Liebe, obwohl tausend verschiedene Nüanceen gebe, so hat doch das wahre Gefühl selbst wiederum so viel verschiedene Modifikationen, als die Menschenseele, welcher es angehört. Nicht bloß durch individuellen Charakter und Stimmung wird es bedingt, sondern auch durch Klima und Umstände. Die Liebe, die in einem Augenblicke ruhig erscheint, zeigt sich in einem andern affektvoll und stürmisch. Im Süden wild und leidenschaftlich, ist sie im Norden tief und beschaulich; wie das spanische oder römische Mädchen vielleicht eine Nebenbuhlerin vergiftet, oder sich um eines Geliebten willen selbst ersticht, so schmachtet das deutsche oder russische aus Liebe zu einem falschen abwesenden, oder todten zum Grabe hin. Liebe ist inbrünstig oder tief, kühn oder zaghaft, eifersüchtig oder vertrauend, hastig oder

demüthig, hoffend oder muthlos — und dennoch gibt es nur Eine Liebe.

Bei Shakspeare haben alle Frauen, eben weil sie rechte und wirkliche Frauen sind, geliebt, oder sind für Liebe empfänglich; Julie aber ist die Liebe selbst. Die Leidenschaft ist ihr Sein, und außer ihr hört ihre Existenz auf. Diese ist die Seele ihrer Seele, der Puls ihres Herzens, das Lebensblut in ihren Adern „verschlungen mit jeder Faser ihres Baues." Die Liebe, welche in Portia so rein und edel ist — so luftig zart und furchtlos in Miranda — so süß vertrauensvoll in Perdita — so scherzhaft in Rosalinde — so standhaft in Imogen — so hingegeben in Desdemona — so glühend in Helena — so zart in Viola — ist in Julien Alles dieses zusammen. Jene alle erinnern uns an sie; aber sie erinnert uns nur an ihr eignes süßes Selbst, oder an Boccacio's Gismonda, Lisetta, Fiammetta, denen sie nicht im Charakter, oder in den Umständen verwandt ist, sondern im wahrhaft italienischen Geiste, in der glühenden volksthümlichen Farbe des Bildnisses. *

Ein italienischer Maler behauptete, das Geheimniß aller Wirkung des Colorits bestehe in Weiß auf Schwarz, und Schwarz auf Weiß. Wie vollkommen verstand Shakspeare dies Geheimniß! Und wie schön hat er es in Julien angewandt!

Sie stellt sich unter den Gespielen dar
Als weiße Taub' in einer Krähenschaar.

* Lord Byron bemerkt von den italienischen Frauen — und er konnte avec connaissance de fait sprechen, sie seien die einzigen in der Welt, die sehr plötzlicher und zugleich dauernder Eindrücke fähig seien; was man, setzt er hinzu, bei keinem andern Volke findet. Moore bemerkt hiebei, wie so durchaus ein italienisches Weib, entweder von Natur, oder durch ihre Stellung in der Gesellschaft, den gewöhnlichen Lauf der Gebrechlichkeit umkehrt, und, schwach im Widerstand gegen die ersten Antriebe, der Leidenschaft nachher die ganze Kraft ihres Charakters zusammenrafft, um beständig und hingebend zu bleiben. Beide volkseigene Züge finden sich in Julia. Moore's Life of Byron. Vol. II. p. 393. 358. 4. ed.

So stehen sie und ihr Geliebter in Contrast mit all ihren Umgebungen. Sie sind ganz Liebe, rings von lauter Haß, ganz Harmonie, von nichts als Disharmonien umgeben, ganz reine Natur inmitten künstlichverbildeten Lebens. Julie ist, wie Portia, das Schooskind des Ueberflusses und des Glanzes: sie lebt in einer schönen Stadt, ist in einem Palaste auferzogen, belastet ihr Gewand mit Juwelen, und durchflicht ihr Haar mit regenbogenfarbigen Perlen; aber sie selbst hat nicht mehr Verwandtschaft mit dem Schmuck als die liebliche, aus irgend einem paradiesischen Himmelsstrich versetzte Pflanze mit dem Schnitzwerk und der Vergoldung des Gewächshauses, das ihre üppige Schönheit trieb und schirmte.

Doch dieser so lebhafte Contrast hat doch wieder nichts Hartes, noch Grelles. Haupt- und Nebenfiguren bilden ein schönes Dichtungsgewebe. Die durchgängige Wahrheit des Kostüms und die treffliche Abstufung der entgegengesetztesten Farben vereinigen sich zur vollkommensten Harmonie. Romeo und Julie sind nicht poetische Wesen auf einem prosaischen Boden, nicht, wie Thekla und Max im Wallenstein, zwei Engel des Lichts unter den düstersten und rohesten, niedrigsten und empörendsten Umgebungen: sondern jeder Umstand, jede Person, und jeder Schatten in jedem Charakter dient zur Entfaltung des Gefühls, welches der Träger des Drama's ist. Dazu ergießt sich die reichste nur ersinnliche Poesie durch alle Charaktere; die sorglose Freigebigkeit des Genius hat überall die glänzendste Bilderpracht verschwendet, Alles zu so sonnenglänzender Wirkung emporgehoben, als ob sich Shakspeare wirklich selbst nach Italien versetzt und in seinen Himmelslüften und Lichtern berauscht hätte. Wie wahr ist jene Behauptung, daß „Romeo und Julie zwar lieben, aber nicht liebekrank sind!“ Welch ein falsches Bild gäbe uns ein leidiger schmachtender Amoroso von dem shakspearischen, dem edlen, rittersittigen, inbrün-

stigen, tapfern und witzigen Romeo? Und Julie — von ihr würde dieß noch weit weniger sich denken, noch sagen lassen. Das Bild des liebebleichen, sich härmenden und in bleicher, welker Schwermuth dahin schmachtenden Mädchens im heiligen Dreikönigsabend fällt uns gewiß nicht ein, wenn wir an die leidenschaftlich liebende Julie denken, in deren Busen feurige Liebe wacht und Zärtlichkeit zur Begeisterung, Begeisterung zur Leidenschaft, Leidenschaft zu Heldenmuth entflammt. Nein, der Eindruck des ganzen Stücks ist ganz anderer Art. Es ist von südlicher Gluth durchhaucht, es athmet Jugend und Jugendduft, und strotzt von Leben und Lebenssaft. * Wir sehen freilich den Kampf der Liebe mit Mißgeschick und einer dornenvollen Welt; Pein, Gram, Angst, Schrecken, Verzweiflung, schmerzlichen Abschied, unaussprechliche Qual getrennter Liebe, Entzücken, Treue und Zärtlichkeit in ein vorzeitiges Grab geworfen; doch aber schwebt eine elysische Anmuth um das Ganze, und Italiens blauer Himmel spannt sich über das Ganze aus.

In der Darstellung des Gefühls, welches die Grundlage des Dramas bildet, gleicht in der That nichts der Kraft des Gemäldes, als seine unaussprechliche Süßigkeit und vollendete Anmuth; die Leidenschaft, welche Juliens ganze Seele eingenommen, hat die hinreißende, unwiderstehliche Kraft eines Stromes, aber sie selbst ist so „zart bewegt," so schön, so sanft, so geschmeidig, wie die Weide, die sich darüber beugt, deren Blätter schon von der Bewegung der Wogen erbeben, die darunter forteilen.

Wie aber das durchgehende Gefühl sich nie dem Auge entzieht, und durchaus eins und dasselbe bleibt, so wird auch die Individualität des Charakters in all ihrer Manchfaltigkeit entwickelt und auf das Schärfste hervorgehoben. Juliens Einfachheit zum Beispiel ist von Mirandens Einfalt

* La sève de la vie, sagt Frau von Staël irgendwo.

weit verschieden; ihre Unschuld ist nicht die Unschuld einer wüsten Insel. Die Energie, welche sie zeigt, erinnert uns nicht ein einzigesmal an Isabellens sittliche Großartigkeit, oder Portia's geistige Macht; sie ist in der Stärke des Affekts, nicht des Charakters gegründet, mehr zufällig, als innwohnend, sie steigt und fällt mit Fluth und Ebbe des Gefühls, oder der Gemüthsstimmung. Ihre Schwärmerei ist nicht die idyllische der Perdita, nicht die phantastische der Viola, sondern die Schwärmerei eines zärtlichen Herzens und einer dichterischen Einbildungskraft. Ihre Unerfahrenheit ist nicht Unwissenheit; sie hat davon gehört, daß es Falschheit gebe, aber sie kann es kaum begreifen. Ihre Mutter und Amme haben sie vielleicht vor den Schmeicheleien und dem Unbestand der Männer gewarnt; oder sie hat sogar gelesen:

> Was Ariost erzählt aus alter Zeit
> Von schön Olympiens Lieb' und Liebesleid.

Daher ihr scheuer Zweifel, der fast, wie er entsteht, auch sogleich verscheucht wird:

> O theurer Romeo, wenn du mich liebst,
> So sag' es redlich!

und das Erschrecken ihres Bewußtseins vor dem eigenen Geständniß:

> Gern blieb ich in der Form, verneinte gern,
> Was ich gesprochen;

ferner das offenherzige einfache Bekenntniß:

> Oder wenn du denkst, ich sei zu schnell gewonnen,
> So will ich finster schmollen, Nein! dir sagen,
> Sobald du wirbst — sonst nicht um eine Welt.

Und endlich die rührende, schüchterne Zartheit, womit sie den zärtlichen Geliebten, eben um ihrer Liebe willen zu ihm, um Vergebung und Nachsicht bittet —

Drum verzeihe mir
Und schilt nicht Leichtsinn diese Hingebung,
Die so die dunkle Nacht verrathen hat!

In der Wahl, welche sie dann ihrem Geliebten mit einer so bezaubernden Mischung von bewußtem Zartsinn und mädchenhafter Einfalt vorlegt, ist die Eifersucht auf Frauenehre, welche Gebot und Erziehung ihr eingeschärft, ohne einen wirklichen Zweifel an seiner Treue, oder den mindesten Anstoß an ihrer Hingebung; denn sie wartet seine Versicherungen nicht einmal ab:

Doch, meinst du's gut nicht, so ersuch' ich dich,
Wirb weiter nicht, und laß mich meinem Gram!

Romeo.

Bei meinem Seelenheil!

Julie.

Nun, tausend gute Nacht!

Aber all' dies Schwanken zwischen innerm Drang und mädchenhafter Furcht wird nach und nach verscheucht, und verliert sich in die Tiefe und Begeisterung vertrauensvoller Liebe.

Mein Lieben ist an grenzenloser Tiefe
Dem Meere gleich; ich habe desto mehr,
Je mehr ich gebe; Beides ist unendlich.

Welch Gemälde eines jugendlichen Herzens, das keine Schranke für seine Hoffnungen, kein Ende seiner Liebe sieht! Denn „was sollte den schäumenden Strom der Freude, der sich eben aus ihrem Herzen ergossen, hindern, ohne Ziel und Maas fortzufließen, als Erfahrung, die sie ja noch nicht hatte? Was sollte das Entzücken des ersten süßen Gefühls der Lust, das ihr Herz eben empfunden, mäßigen, als die Gleichgültigkeit, welche sie nicht kennt? Was sollte die Wärme in ihrer Hoffnung, Treue und Beständigkeit

dämpfen, als die Täuschung, welche sie noch niemals erfahren hat?“ *

• Lord Byrons Haidee ist eine Kopie Juliens in morgenländischem Kostüm; aber die Entwickelung ist episch, nicht dramatisch. **

Ich entsinne mich keines dramatischen Charakters, der einen ähnlichen Eindruck unverhohlenen Zwecks, und völliger Hingebung von ganzem Herzen und von ganzer Seele machte, als Thekla in Schillers Wallenstein. Sie ist die deutsche Julia, weit verschieden freilich, aber doch in verwandtem Geiste concipirt. Ich weiß nicht, ob Kritiker sie verglichen haben, oder ob Schiller die englische, oder vielmehr italienische Julie im Sinne hatte, als er Thekla zeichnete — aber auffallend ähnliche Züge finden sich vor, wenn auch der nationelle Unterschied des Charakters der Leidenschaften Thekla

* Characters of Shakspeare's plays.

** Nur widerstrebend muß ich von einem andern weiblichen Charakter sprechen, den ich mit Julien vergleichen und oft als Heldin aller Liebesdichtung vorzugsweise anführen gehört habe — nämlich Julie in Rousseau's neuer Heloise. Aber ich erkläre mich dagegen ganz abfällig. Als Schöpfung der Phantasie ist sie ein Gemisch der gröbsten und grellsten Unverträglichkeiten; gleich falsch und unmöglich für den reflectirenden und philosophischen Geist, wie die fabelhaften Sirenen, Hamadryaden und Centauren für das Auge des Zergliederers. Als Weib gehört Julie weder der Natur, noch der künstlichen Gesellschaft an; und verblendete und berauschte uns nicht, wie Weihrauch und Blumengewinde die Verehrer der Isis, die schmelzende und blendende Beredsamkeit, womit Rousseau ein Götzenbild ausstattete, so würden wir unmuthig werden. Nachdem er seine Julie aus dem gemeinsten irdischen Thon zusammengeknetet hat, beseelt er sie nicht mit Himmelsfeuer, sondern haucht ihr seinen eigenen Geist ein, und nennt nun dies Paradoxon „im Weiberrock“ ein Weib. Er macht sie zu einem Pflock, um seine Gesichte und Gesinnungen daran aufzuhängen — und welche Gesinnungen! Fürchtete ich nicht, meine Blätter zu besudeln, ich wollte einige aufgreifen und den Unterschied zwischen dieser seltsamen Verbindung von Jugend und Unschuld, Philosophie und Schulfüchserei, verkünstelter Sprödigkeit und abscheulicher Rohheit, und unserer Julie zeigen. Nein! wenn wir eine französische Julie suchen, so müssen wir weit — weit zurückgehen zu der wirklichen Heloise, zu ihrer Beredsamkeit, ihrer Empfindung, ihrer glühenden Leidenschaft, ihrer hingegebenen Treue. Sie heirathete mindestens den Mann, den sie liebte, und liebte den Mann, den sie heirathete, und that mehr für ihn, als sterben. — Doch genug von Beiden!

noch immer etwas Originelles läßt. * Die Prinzessin Thekla ist, wie Julie, die Erbin von Rang und Reichthum; ihr erstes Auftreten in vollem Putz und Juwelenschmuck thut dem Eindruck ihrer Sanftheit und Einfalt keinen Abbruch. Wir denken nicht daran, wir können die Klagen ihres Geliebten nicht verstehen:

Der Glanz der Edelsteine,
Der Sie umgab, verbarg mir die Geliebte.

Wir fühlen fast Thekla's Erwiderung, bevor sie sie noch ausspricht:

So sah mich nur Ihr Auge, nicht Ihr Herz.

Thekla's Schüchternheit in der ersten Scene ihres Auftretens, ihr zitterndes Schweigen im Anfang, und die wenigen Worte, die sie an ihre Mutter richtet, erinnern uns an Juliens erstes anspruchloses Erscheinen; nur ist der Eindruck verschieden: die eine ist das bescheiden zurücktretende Veilchen, die andere die unerschlossene Rosenknospe. Thekla und Max Piccolomini sind, wie Romeo und Julie, durch den Haß ihrer Väter getrennt. Maxens Tod und Thekla's entschlossene Verzweiflung sind ebenfalls verwandte Momente, und Thekla's völlige Hingebung, ihr offenes, aber edles Verschmähen aller Verstellung und die Schutzrede ihrer Unbefangenheit sind ganz in Juliens Styl:

Ich sollte minder offen sein, mein Herz
Dir mehr verbergen — also will's die Sitte.
Wo aber wäre Wahrheit hier für Dich,
Wenn Du sie nicht auf meinem Munde findest?

Beide Heldinnen lieben gleich vertrauensvoll, unschul-

* Benj. Constant beschreibt sie schön. „Ihre sanfte Stimme unter dem Waffengeräusch, ihre zarte Gestalt mitten unter eisenbepanzerten Männern, ihre Seelenreinheit gegenüber habgierigen Berechnungen, ihre himmlische Ruhe, die gegen das unruhige Treiben jener absticht, erfüllen den Zuschauer mit einer steten und schwermüthigen Rührung, wie keine der gewöhnlichen Tragödien.“

dig und glühend; aber Julie ist lebhafter, Thekla ruhiger, und mehr auf sich selbst stehend. Juliens Liebe erregt in uns die Idee der Unendlichkeit, Thekla's die der Ewigkeit. Juliens Liebe strömt mit wachsender Fluth dahin, dem Fluß gleich, der sich in das Weltmeer ergießt; Thekla's Liebe steht dauernd, ein unerschütterlicher Fels. In Thekla's Herzen wohnt die Liebe, wie in ihrer Heimath; in Juliens Herzen aber herrscht sie, eine gekrönte Königin — „siegprangend zieht sie hin auf seiner Wallung." Als Frauen würden sie die Liebe und den Beifall der Männer theilen, aber nicht als dramatische Charaktere: blicken wir näher, so erkennen wir auch sogleich, daß es in der That „voreilig und unverständig ist, Schiller mit Shakspeare zu vergleichen," wie Coleridge in der Vorrede zu seiner Uebersetzung des Wallenstein sagt. Thekla ist eine schöne Conception, in deutschem Geiste gefaßt; Julia ein liebliches, lebendig athmendes Geschöpf. Thekla's Farbe ist bleich, düster, unbestimmt, im Vergleich mit der stark und eigenthümlich markirten Individualität, der reichen Lebensgluth Juliens. Eine Verschiedenheit ist mir immer besonders aufgefallen; die beiden schönen Reden in Maxens und Thekla's erster Begegnung — die, worin sie ihres Vaters astrologisches Gemach beschreibt, und die Antwort Maxens, die Beobachtungen über den Einfluß der Gestirne enthält. Sie bilden, sagt man, „an und für sich ein schönes Gedicht." Das thun sie auch freilich; nur hätte Shakspeare seinen Liebenden so fremdartige unzeitige Schilderungen und Beobachtungen niemals in den Mund gelegt. Romeo und Julie sprechen nur von sich, sehen nur sich auf dieser ganzen Welt, alles Uebrige ist ihnen nur leerer Stoff. Sie sprechen kein Wort, obgleich jedes ihrer Worte Poesie ist, kein Gefühl, keine Schilderung, obwohl Alles in die üppigste Bilderpracht gekleidet ist, ohne daß es unmittelbare Beziehung auf sie selbst, oder ihre Situation und Gefühle hätte. Zudem findet sich bei

Thekla, wie bei allen ersten tragischen Liebhaberinnen überhaupt, daß, wie schön und scharf auch gezeichnet, die Leidenschaft doch nur von einer, höchstens zwei Erscheinungsarten, oder im Conflikt mit irgend einem Umstande, oder einer Pflicht sich zeigt. In Julia allein tritt sie in den manchfaltigsten Gestalten, in allen Modifikationen des Gefühls auf, die sie in einem zarten Frauenherzen annehmen konnte; wie die Rose durch das Prisma betrachtet jede Tinte des gebrochnen Lichtstrahls annimmt und wiederstrahlt, aber doch immer dieselbe süße Rose bleibt.

Ich habe schon bemerkt, wie still Julie in der ersten Scene sich einschmeichelt als das heitere anmuthige Mädchen, mit noch schlummernden Gefühlen, mit unbewußter und von Niemand geahnter Seelenkraft. Ihr Schweigen und ihre kindliche Unterwerfung sind rührend:

> Sehn will ich wohl, wenn Sehen Lieb' erregt;
> Doch soll mein Blick nicht tiefer dringen ein,
> Als Eur' Erlaubniß Kraft ihm wird verleihn.

Eben so unbewußt und stark werden wir von ihrer unbeschreiblichen Lieblichkeit angesprochen:

> Zu theu'r für Erde, für Gebrauch zu reich,

die das düstere Todtengewölbe zur „Festeshalle, voll von Glanz" machen konnte. Ohne alle künstliche Beschreibung sehen wir Julien, wie sie in des Geliebten Herzen sich spiegelt, wie ein einzelner glänzender Stern in einem tiefen klaren Quell wiederstrahlend. Das Entzücken, in welchem er auf „der wunderweißen Hand," auf ihren Lippen verweilt:

> Die keusch und sittsam, gleich Vestalinnen,
> Erröthen, gleich als wäre Sünd' ihr Kuß?

Und dann ihre Augen, ein Paar der schönsten Sterne am ganzen Himmel." In seinem Ausruf in der Gruft:

> Warum, ach liebste Julie, noch so schön?

liegt Leben und Tod, Schönheit und Schrecken, Entzücken und Todesangst zugleich. Des Bruder Lorenzo's Schilderung, als sie naht:

> O ein Tritt so leicht
> Hat nichts dem immerdau'rnden Kiesel an.
> Ein Liebender ging wohl auf Mettenfäden,
> Die lose ziehn durch üpp'ge Sommerluft,
> Und fiele doch nicht.

und ihres Vaters Vergleich:

> Tod liegt auf ihr, gleich einem Maienfrost
> Auf des Gefildes allerschönster Blume —

dies Alles vereinigt sich zu einem herrlichen Gemälde jugendlich heiterer, ätherischer Anmuth, weiblicher Lieblichkeit und adeliger Eleganz.

Aber noch klarer und lieber wird uns ihr liebliches und gefühliges Wesen, wenn wir sehen, wie sie in Romeo's Brust eine frühere Liebe für eine Andere besiegt. Seine träumerische Leidenschaft für die kalte, unzugängliche Rosaline bildet nur den Prolog, die Schwelle zu dem wahren, wirklichen darauf folgenden Gefühl. Shakspeare hat, eben so gefühlvoll als einsichtig, diesen in der zum Grunde liegenden Erzählung vorkommenden Umstand beibehalten; und weit entfernt, ein Verstoß gegen Geschmack und Gefühl zu sein, weit entfernt, uns gegen Romeo einzunehmen, und gleich im Anfange des Stücks ihn als unbeständig zu brandmarken, wird er vielmehr, gehörig betrachtet, eine Schönheit, und ein kräftigwahrer Pinselstrich im Bildniß des Liebenden. Wie könnten wir, Alles wohl bedacht, an etwas Anstoß finden, was Julien selbst kein Aergerniß gibt? Denn in der Originalerzählung lesen wir, daß ihre Aufmerksamkeit auf Romeo gelenkt wird, daß sie ihn „gemüthskrank und bleich" aus Liebe zu einer kalten Schönheit sieht. Wir

müssen uns dabei erinnern, daß sich in jener Zeit jeder junge Ritter bei seinem Eintritt in die Welt dem Dienst einer Dame weihte, die er zur Königin seiner Phantasie erwählt hatte; und je strenger die Schöne, je hoffnungsloser die Liebe, desto ehrenvoller war die Dienstbarkeit. „Von einer Herrin umgewandelt“ umher zu gehen, wie Speed in den beiden Edlen von Verona es humoristisch ausdrückt, die Ueberlegenheit ihrer Schönheit mit der Klinge zu behaupten, zu seufzen, mit verschränkten Armen zu wandeln, nachläßig und schwermüthig zu sein, und eine sorglose Trostlosigkeit zur Schau zu stellen, war die Mode des Tages. Die Surreys, die Sydneys, Bayards, Herberts der Zeit, all diese Spiegel, „worin edle Jünglinge sich beschauten,“ waren aus dieser phantastischen Schule der Hof- und Ritterzucht — die letzten Ueberbleibsel des Ritterthums; und in Italien herrschte sie vorzüglich. Shakspeare hat sie in vielen Stellen seiner Stücke mit köstlichem Humor lächerlich gemacht; aber er wollte auch zeigen, daß sie eben auch ihre ernste, wie ihre komische Seite hatte. So wird uns Romeo mit vollkommener Treue des Kostüms als der Sklave einer phantastischen Neigung für die spröde Rosaline vorgeführt, die der Liebe abgeschworen hatte; und über ihre Reize und Kälte, über die Macht der Liebe im Allgemeinen verbreitet er sich gegen seine Freunde in schönen Reden, ganz im Styl und Geschmack des Tags. *

* Eine Anspielung auf diese Hofsprache der Liebe ist es in „Ende gut alles gut“ Act 1. Sc. 1. wenn Helena sagt:

Nun werden tausend Liebsten deines Herrn,
Eine Mutter — eine Freundin — eine Braut —
Ein Phönix — eine Feindin und Monarchin —
Göttin und Führerin und Königin,
Rathgeberin, Verrätherin und Liebchen,
Demüth'ger Ehrgeiz, und ehrgeiz'ge Demuth,
Harmon'sche Dissonanz, mißstimm'ger Einklang,
Und Treu und süßer Unstern, und so nennt er
'ne Unzahl art'ger, holder Liebeskinder,

Nun dann: liebreicher Haß, streitsücht'ge Liebe,
Du Alles, aus dem Nichts zuerst erschaffen!
Schwerfäll'ger Leichtsinn, ernste Tändelei,
Entstelltes Chaos glänzender Gestalten,
Bleischwinge, lichter Rauch und kalte Gluth,
Stets wacher Schlaf, dein eignes Widerspiel!

Lieb' ist ein Rauch, den Seufzerdämpfe heben,
Geschürt, ein Feu'r, in Treuliebs Augen funkelnd,
Gequält, ein Meer, geschwellt von Liebesthränen.

Als er nun aber einmal Julien geschaut, und aus ihrem sanften Blick berauschende Züge von Hoffnung und Liebe getrunken hat, wie schwinden dann all diese luftigen Träumereien vor der seeleinsaugenden Wirklichkeit! Das züngelnde Feuer, welches um sein Herz spielte, dringt brennend in sein Innerstes hinein. Er schmückt seine Wehklagen nicht mehr mit prickelnden Redensarten aus, oder vertraut sie den heiteren Genossen: nun schwärmt er nicht mehr „für Petrarca's fließenden Wohllaut," sondern Gefühl und Ausdruck werden ernst, gedrängt und hingerissen. Man vergleiche zum Beleg die eben angeführten glänzenden Antithesen mit ein oder zwei Stellen seiner leidenschaftlichen Reden an oder über Julia:

Der Himmel ist, wo Julie lebt ꝛc.

Ach Julia, ist deiner Freude Maas
Gehäuft wie meins und weißt du mehr die Kunst
Ihr Schmuck zu leihn, so würze rings die Luft
Durch deinen Hauch; laß des Gesanges Mund
Die Seligkeit verkünden, die wir beide
Bei dieser theuern Näh' im Andern finden!

Die Amor aus der Taufe hebt. Nun wird er —
Ich weiß nicht, was er wird — Gott send' ihm Heil —
Es lernt sich viel am Hof.

Die Hofdichter zu Elisabeths Zeit, welche die italienischen Sonettendichter des sechzehnten Jahrhunderts nachahmten, sind voll dieser verschraubten Einfälle

> Doch laß den Kummer kommen,
> So sehr er mag: wiegt er die Freuden auf,
> Die mir ein flücht'ger Augenblick gewährt
> In ihrem Anschaun?

Wie verschieden, und wie schön ist diese Verschiedenheit gezeichnet! Er hängt seiner ersten Leidenschaft wie einem wachen Traume, wie einer Schwärmerei der Phantasie nach: sie drückt ihn nieder, und macht ihn untheilnehmend, phantastisch; seine zweite dagegen erhebt ihn bis in den dritten Himmel, oder stürzt ihn in einen Abgrund von Verzweiflung. Sie stürmt auf ihren Gegenstand los durch alle Hindernisse, troß aller Gefahr, und sucht zuletzt ein siegprangendes Grab in den Armen der so Geliebten. So wird uns Romeo's frühere Neigung zu Rosaline eine Gattungsverschiedenheit der Leidenschaft, welche Gegenstand des Gedichts ist, um uns den Unterschied zwischen eingebildetem und wahrem Gefühl anschaulich zu machen. Dadurch wird aber Juliens Schönheit um so mehr gehoben, unser Antheil an dem zärtlichen schwärmerischen Romeo gesteigert; sein Charakter, zu Eigenthümlichkeit und Wirklichkeit ausgeprägt, wird ein geschichtliches wie dramatisches Bildniß, welches der eigenthümliche Geist seines Zeitalters belebt.* Wir beurtheilen Julia's wie Portia's Eigenschaften nicht allein nach dem, was sich davon im Stücke selbst enthüllt, sondern es ist, als ob wir sie gleichsam schon früher gekannt hätten, und die Erinnerung an das Vergangene mit der Theilnahme an ihrer Gegenwart und Zukunft verbänden. So liegt in dem Gespräch zwischen Julie und ihren Eltern und in den Scenen mit ihrer Wärterin ihre ganze frühere Bildung und Lebensweise vor uns: wir sehen sie einerseits von harten Eltern in strenger Zucht gehalten; andrerseits gehätschelt und verdorben von einer albernen alten Wärterin — ganz nach der

* Seitdem dieß geschrieben, habe ich einige ähnliche Bemerkungen in Lei: Fitzgerald's höchst anziehender Lebensbeschreibung gefunden.

Sitte jener Zeit. Signora Capulet naht sich mit ihrer schwarzen Haube, mit Fächer und Rosenkranz — ganz das Ideal einer stolzen italienischen Matrone des fünfzehnten Jahrhunderts — deren Antrag, Romeo zur Rache für Tybalts Tod zu vergiften, ein sehr charakteristischer Zug des Landes und der Zeit ist. Trotz dem liebt sie ihre Tochter, und in ihrer Wehklage über sie liegt ein Zug reuiger Zärtlichkeit, der uns Juliens schüchterne Sanftheit und ihre Unterdrückung nur noch lebendiger ausspricht.

Nur Eins, ein einzig armes liebes Kind;
Ein Wesen nur, mich dran zu freun, zu laben;
Und grausam riß es mir der Tod hinweg!

Capulet, der joviale hartköpfige Alte, der eigenwillige, heftige, tyrannische Vater, der seine Tochter lediglich als sein Eigenthum, als einen Schmuck seines Hauses und Gegenstand seines Stolzes betrachtet — ist als Bildniß getroffen; muß aber der Wärterin nachstehen, die mit wunderbar treffender Schärfe gezeichnet ist. Die prosaische hausbackene Natur, das magisch täuschende Colorit des Umrisses erinnert uns an so manche wunderbare niederländische Gemälde, vor welchen wir, trotz ihrer Rohheit, doch wie vor etwas Wirklichem, zurückschrecken. Ihr gemeiner Humor, ihre seichte Geschwätzigkeit, verbunden mit der Faselei und dem Muthwillen des Alters — ihre Dienstbarkeit, Verschwiegenheit, und der Mangel an allen bessern Grundsätzen, oder auch nur an gewöhnlicher Ehrlichkeit werden uns wie lebende und handgreifliche Wirklichkeit vor Augen gestellt.

In der Mitte dieser rohen und niedrigen Seelen bewegt sich Julia; ihre hochmüthigen Eltern und ihre plebejische Amme stellen nicht nur ihre Sanftheit und Reinheit heraus, sondern bilden auch zugleich den Grund und die Entschuldigung ihres folgenden Betragens. Sie zittert vor ihrer strengen Mutter und ihrem heftigen Vater; aber abwechselnd schmeichelt und befiehlt sie ihrer Amme, wie ein verzogenes

Kind. Ihre alte Pflegmutter ist die Vertraute ihrer Liebe. Sie ist es, die sie als Kind liebte, die jetzt ihre heimliche Ehe befördert, und Vorschub thut. Müßte nicht sogleich unsere Theilnahme an Julien geschwächt werden, wenn Shakspeare sie mit einer alltäglichen dramatischen Zofe zusammengestellt hätte? — selbst mit Portia's gewandter Nerissa, oder Desdemona's Emilie? Indem er ihr die Amme zur Vertrauten gibt, bleibt Juliens Lieblichkeit und Würde in unserer Phantasie unverletzt inmitten alles schwärmerischen Aufschwungs und aller Willkür der Leidenschaft.

Die natürlichen Resultate jener Extreme von strenger Behandlung und willkürlicher Unabhängigkeit werden uns in der steigenden Entwicklung von Julia's Charakter vorgestellt. Wir sehen sie in der Mischung von Eigensinn und Schüchternheit von Kraft und Schwäche, von Vertrauen und Zurückhaltung, wie sie im Fortgang der Handlung sich zeigen, dann in der Heftigkeit des verzogenen Mädchens, dem „der schnellste der blitzbeschwingten Liebesgötter" noch ein zu träger Bote gewesen wäre; in ihrem Muthwillen gegen die Amme; in den Ausbrüchen heftigen Gefühls, die uns auf die Steigerung der Leidenschaft in der Katastrophe vorbereiten; in ihren Ausfällen auf Romeo, als sie den Mord Tybalts vernimmt; in ihrem Unwillen, als die Amme in diese Vorwürfe einstimmt und endlich in ihrer Aufwallung bei ungewohntem Widerspruch:

Wärterin.

Zu Schanden werde Romeo!

Julie.

Die Zunge
Erkranke dir für einen solchen Wunsch!
Er war zur Schande nicht geboren.

Dann wieder das Umschlagen des starken Gefühls, jener Ausspruch stolzen Frohlockens über die Tugend und Ehre ihres Geliebten:

Schande
Weilt mit Beschämung nur auf seiner Stirn.
Sie ist ein Thron, wo man die Ehre mag
Als Allbeherrscherin der Erde krönen.

Unmittelbar darauf folgt in einem der raschen, diesem Charakter gemäßen Uebergänge des Gefühls ein Strom von Zärtlichkeit und der Selbstvorwurf:

Ach, armer Gatte! Welche Zunge wird
Wohl deinem Namen Liebes thun, wenn ich,
Dein Weib von wenig Stunden, ihn zerrissen?

Mit derselben unübertrefflichen Naturtreue steht Julie zunächst von dem furchtbaren Geschick, das sie bestürmt, außer der Fassung gebracht da; der Glückswechsel ist für den im Schooße der Ueppigkeit Auferzogenen, dessen Kräfte noch nicht geprüft wurden, um desto furchtbarer:

Weh, weh mir, daß der Himmel solche Tücke
An einem sanften Wesen übt, wie ich!

So lange ihr noch ein Anhalt in den Uebeln, die sie umgeben, bleibt, klammert sie sich daran. Sie wendet sich an Vater und Mutter —

Ich fleh Euch auf den Knien, mein guter Vater:
Hört mit Geduld ein einzig Wort nur an!

. . . .

O süße Mutter stoß mich doch nicht weg!
Nur einen Monat, eine Woche Frist!

Und von beiden zurückgestoßen flüchtet sie sich zu der Amme in all der Hülflosigkeit der Seelenangst, der vertrauenden Liebe, der gewohnten Abhängigkeit:

O Gott! wie ist dem vorzubeugen, Amme?
Gib Trost mir!

Die Alte, treu ihrem Beruf, und in der Besorgniß, ihr Antheil an diesen Begebenheiten möchte entdeckt werden,

räth ihr, Romeo zu vergessen, und Paris zu heirathen; und der Moment, der Julien diese Schwäche und Niedrigkeit ihrer Vertrauten enthüllt, enthüllt ihr das eigne Selbst. Sie bricht nicht in Vorwürfe aus; es ist nicht Zeit zum Zorn; unglaubiges Erstaunen, die tiefste Verachtung und Verabscheuung sind es, die ihr Inneres ergreifen. Mit einemmale faßt und behauptet sie sich nun in ihrer ganzen Ueberlegenheit, und die Macht der Verzweiflung erhebt sich zur Majestät.

Julie.

Sprichst du von Herzen?

Wärterin.

Und von ganzer Seele!

Sonst möge Gott mich strafen!

Julie.

Amen!

Diese endliche Trennung aller alten traulichen Bande ihrer Kindheit:

Hinweg, Rathgeberin!
Du und mein Busen sind sich künftig fremd,

und die ruhige, gesammelte Kraft ihres Entschlusses:

Schlägt alles fehl, hab ich zum Sterben Kraft,

haben ein erhabenes Pathos. Ein durchaus der Natur abgelauschter Zug scheint mir auch die Hauptleidenschaft, welche in diesem Augenblicke Juliens Seele beherrscht, ins Auge gefaßt, daß sie eben so sehr von der Schmähung ihres Geliebten, welche die Amme äußert, als sie von ihrem verruchten, zeitknechtischen Rathe verletzt wird.

Diese Scene ist der Wendepunkt des Charakters, und von nun an sehen wir Julien von einer neuen Seite. Das leidenschaftliche, ungeduldige, zaghafte Mädchen wird Weib und Gattin; Leiden haben sie Heldenmuth, und Druck Schlauheit gelehrt. Es wäre unzeitig, ihre verstellte Unterwer-

sung unter Vater und Mutter zu rügen; eine höhere Pflicht ist an die Stelle derjenigen getreten, die sie ihnen schuldig war; ein heiligeres Band hat alle andere gelöst. Ihre Eltern sind so gezeichnet, wie sie wirklich sind, so daß kein Gefühl für sie auch nur im mindesten unser Mitgefühl mit den Liebenden kreuzt. In Juliens Seele herrscht kein Kampf zwischen Kindes- und Gattenpflicht, und es sollte keiner herrschen. Der Mönch, ihr geistlicher Führer, entläßt sie mit dem Bescheid:

> Geh heim, sei fröhlich, will'ge drein
> Dich zu vermählen!

und sie gehorcht ihm. Tod und Leiden in jeder schrecklichen Gestalt zu trotzen ist sie bereit, ohne Furcht oder Zweifel, um nur „ein unbeflecktes Weib zu bleiben;" und der Kunstgriff, wozu sie ihre Zuflucht nimmt, den sie zu brauchen sogar unterrichtet wird, thut in keiner Hinsicht der Schönheit ihres Charakters Abbruch; wir sehen es mit Schmerz und Mitleid, entschuldigen es aber als natürliche und unvermeidliche Folge ihrer Situation. Zudem darf nicht unbeachtet bleiben, daß Juliens Verstellung sowohl als ihr Muth, wenn auch durch Leidenschaft veranlaßt, sich doch durch Grundsatz rechtfertigen:

> Mein Gatt' auf Erden, meine Treu im Himmel —
> Wie soll die Treu zur Erde wiederkehren,
> Wenn sie der Gatte nicht vom Himmel sendet?

In ihrem Anruf des Vaters, der Mutter, der Amme und des Mönches sucht sie die Mittel, welche sich einem edlen und tugendlichen Wesen zuerst aufdrängen, und den Dolch ergreift sie erst als letzte Zuflucht gegen Unehre und Treubruch:

> Gott fügt' in Eins mein Herz und Romeo's,
> Die Hände Du; und ehe diese Hand,

Die Du dem Romeo versiegelt, dient
Zur Urkund' eines andern Bundes, oder
Mein treues Herz von ihm zu einem andern
Verräthrisch abfällt — soll dies beide tödten!

So behauptet sie „mitten im Sturm und Wirbelwind der Leidenschaft" und des Schreckens bis zu einem gewissen Grade die sittliche und weibliche Würde, welche mit unsern schönsten Gefühlen harmonirt, und unsere untadelhafte Sympathie in Anspruch nimmt.

Ich verspare meine Bemerkungen über die Katastrophe des Stücks, welche eine besondere Betrachtung erfordert, und komme wieder auf einen oder den andern ausgezeichneten Charakterzug Juliens zurück.

In der außerordentlichen Lebhaftigkeit ihrer Phantasie und deren Einfluß auf Handlung, Sprache, Gesinnung des Dramas, ähnelt Julie der Portia; doch mit diesem auffallenden Unterschiede. In Portia ist diese Kraft der Phantasie, wenn auch in hohem Grade entwickelt, doch so mit den übrigen geistigen und sittlichen Vermögen verbunden, daß sie uns gar nicht als überschwänglich erscheint. Sie ist der Vernunft untergeordnet, sie schmückt und erhöht all' ihre Gefühle, überwältigt und verführt sie aber nicht. Bei Julia dagegen ist sie mehr ein Theil ihres südlichen Wesens, das ihren übrigen Charakter beherrscht und bestimmt; sie entspringt aus ihrer Reizbarkeit, die von Affekten hingerissen wird, belebt ihre Freuden, verdüstert ihren Schmerz, übertreibt ihre Schrecken und überwältigt endlich ihre Vernunft. Sie ist ihr zunächst, wo nicht Quelle, doch Mittel der Leidenschaft, und Leidenschaft facht wieder ihre Phantasie an. Durch die Kraft der Phantasie ist Juliens Beredsamkeit so lebhaft poetisch, daß ihr jedes Gefühl, jeder Gedanke in die reichste Bilderfülle gekleidet kommt, und eben so aus ihrer Seele in unsere wieder hinein scheint. Die Poesie ist hier nicht bloßer Schmuck, äußerliche Verbrämung des Charakters; sondern sein Pro-

duft, oder vielmehr Eins mit seinem Wesen. Sie ist untrennbar von ihm und durch ihn hingegossen, wie Mondlicht durch Sommerluft. Einzelnes hervorzuheben ist fast unmöglich, da Alles, was Julie sagt, ein reicher Bilderstrom ist; sie spricht Gemälde; und oft sind sie auf einander gehäuft, wie in der Balkonscene:

Ich freu' mich nicht des Bundes dieser Nacht;
Er ist zu unbedacht, zu rasch, zu plötzlich,
Dem Blitz zu ähnlich, welcher nicht mehr ist,
Noch eh man sagen kann: es blitzt!
Wohl kann des Sommers Hauch die Liebesknospe
Bei unserm Wiedersehn zur Blume reifen.

Und dann:

— Ach, eines Jägers Stimme,
Den schönen Falken mir zurückzulocken!
Knechtschaft ist heiser, kann sich nicht verlautbarn;
Sonst sprengt' ich wohl die Kluft, wo Ehre liegt,
Macht' ihre luft'ge Zunge heiser noch
Durch meines Romeo wiederholten Namen.

Hier sind drei Bilder in den sechs letzten Zeilen. In derselben Scene enthält die Rede von zweiundzwanzig Zeilen, welche anfängt:

Du weißt, die Nacht verschleiert mein Gesicht,

nur Einen figürlichen Ausdruck „die Larve der Nacht;" und wer immer diese Rede im Zusammenhang liest, muß ihre ganz eigenthümliche Einfalt fühlen, ohne vielleicht nach dem Grunde dieser gewiß nicht zufälligen Unbildlichkeit zu fragen. Dieser Grund aber liegt in der Situation und dem Gefühl des Moments, wo Verwirrung, Zagheit und ernste Selbstvertheidigung vorwalten und die Reizbarkeit und das Spiel der Einbildungskraft einstweilen gehemmt und unterbrochen werden mußte. Im Monolog des zweiten Akts, wenn sie die Amme des Säumens anklagt:

O sie ist lahm!
Zu Liebesboten taugen nur Gedanken,
Die zehnmal schneller fliehn, als Sonnenstrahlen,
Wenn sie die Nacht von finstern Hügeln scheuchen!
Deßwegen ziehn ja leichtbeschwingte Tauben
Der Liebe Wagen und Cupido hat
Windschnelle Flügel.

Wie schön! Wie steigen und schweben die Worte dem Sinn gemäß! Sie fährt fort:

O hätte sie
Ein Herz und warmes jugendliches Blut,
Sie würde wie ein Ball behende fliegen,
Es schnellte sie mein Wort dem Trauten zu
Und seines mir.

Der berühmte Monolog: „Hinab, du flammenhufiges Gespann“ strotzt von der üppigsten Bilderpracht. Die verzückte Beschwörung „Komm, Nacht! Komm, Romeo, du Tag in Nacht!“ drückt die Fülle enthusiastischer Bewunderung ihres Geliebten aus, die ihre ganze Seele erfüllt; aber nur, wie Julie sie ausdrücken konnte, oder würde — in einer kühnen und schönen Metapher. Es ist nicht zu vergessen, daß sich Julia in dieser Rede nicht an die Zuhörer, oder nur an eine Vertraute wendet. Sie denkt laut; es ist das jugendliche, „in sich selbst mit Worten siegprangende“ Herz. Ich gestehe, mich hat immer die völlige Geschmack- und Fühllosigkeit derer verletzt, die mit rohem Spott, oder in einem Anfall falscher Züchtigkeit, nur gröber und verkehrter sich über diesen schönen Hymnus an die Nacht auszulassen gewagt haben, den sie in der Stille und Einsamkeit ihres Zimmers ausathmet. In aller ihrer Heftigkeit, womit sie die Nacht anruft, Romeo in ihre Arme zu führen, liegt etwas so durchaus kindlich Einfältiges, so etwas Tändelndes und Phantastisches in Bild und Sprache, daß der Zauber der Empfindung und Unschuld über das Ganze aus-

gegossen ist; und ihre Ungeduld ist wahrhaft, um ihre eigenen Worte zu gebrauchen, „die eines Kindes vor einem Feste, das neue Kleider hat, und sie nicht tragen mag.“ Gerade in demselben Augenblick, wo ihr ganzes Herz und ihre Einbildungskraft seliger Erwartung hingegeben sind, tritt die Wärterin mit der Nachricht von Romeo's Verbannung ein; und der unmittelbare Uebergang vom Entzücken zur Verzweiflung hat eine mächtige Wirkung.

In der Scene mit dem Mönch häuft derselbe Geist gestaltender Phantasie alle Bilder des Schreckens zusammen, welche sich je in einen unruhigen Traum verwebten:

> O, lieber als dem Grafen mich vermählen,
> Heiß' von der Zinne jenes Thurms mich springen,
> Da gehn, wo Räuber streifen, Schlangen lauern,
> Und kette mich an wilde Bären an;
> Bring bei der Nacht mich in ein Todtenhaus
> Voll rasselnder Geripppe, Moderknochen
> Und gelber Schädel mit entzahnten Kiefern!
> Heiß' in ein frisch gemachtes Grab mich steigen,
> Und mich ins Leichentuch des Todten hüllen.
> Sprach man sonst solche Dinge, bebt' ich schon;

Doch setzt sie unmittelbar hinzu:

> Doch thu' ich ohne Furcht und Zweifel sie,
> Des süßen Gatten reines Weib zu bleiben.

In der Scene, wo sie den Schlaftrunk nimmt, obwohl ihr Geist nicht zagt, und ihre Entschlossenheit keinen Augenblick schwankt, beschwört ihre lebhafte Phantasie doch eine fürchterliche Vorstellung nach der andern herauf, bis stufenweise und höchst natürlich, wenn einmal ein solcher Geist seine Last abgeworfen, der Schrecken zum Wahnsinn steigt — ihre Phantasie verwirklicht ihre scheußlichen Schöpfungen, und sie *sieht* ihres Vetters Tybalts Geist. *

* Julie, wenn sie entschlossen den Trank hinunterstürzt, nachdem sie sich unter den fürchterlichsten Farben all seine möglichen Folgen vorgestellt, wird von Schlegel mit Alexander verglichen in der berühmten Geschichte mit seinem Arzt.

In einzelnen Stellen könnte diese Ueppigkeit der Einbildungskraft übertrieben scheinen, z. B.

O Schlangenherz, von Blumen überdeckt,
Wohnt' in so schöner Höhl' ein Drache je?
Holdsel'ger Wüthrich, engelgleicher Unhold!
Ergrimmte Taube! Lamm mit Wolfesgier!

Aber Schlegel vertheidigt diese figürliche und antithetische Ueppigkeit der Sprache aus triftigen und richtigen Gründen; und auch mir erscheint sie natürlich, was auch immer Kritiker gegen Geschmack und die Schicklichkeit derselben sagen. Juliens warme und rege Phantasie, die, wie ein Lichtstrahl ihren Charakter durchhin umspielt, jede Zeile, die sie spricht, belebt, jeden Gedanken zu einem Gemälde entflammt und ihre Gemüthsregung als sichtbare Gestalt heraustreten läßt, mußte natürlich bei einer starken und ungewöhnlichen Aufregung und im Streit entgegengesetzter Empfindungen in eine gewisse Ueberschwänglichkeit der Sprache ausschweifen. *

Was den Schluß des Stücks betrifft, über welchen viel kritisirt worden, so ist bekanntlich Shakspeare, der alten englischen Uebersetzung folgend, von Da Porta's ursprünglicher Erzählung abgewichen, ** und ich bin zu glauben

* „Jener Tadel," sagt Schlegel, „rührt wohl von einer phantasielosen Sinnesart her, der Alles unnatürlich vorkommt, was ihrer zahmen Nüchternheit nicht gemäß ist. Deßwegen hat man sich ein Ideal vom einfachen und natürlichen Pathos gemacht, das in bildlosen und durch nichts über das Alltägliche erhabenen Ausrufungen besteht. Allein die energischen Leidenschaften elektrisiren alle Geisteskräfte und werden sich also in reichbegabten Naturen auch sinnreich und bildlich ausdrücken."

** Luigi da Porta's Giulietta ward um 1520 geschrieben. In einem Volksbüchlein von 1565, dreißig Jahre früher, als Shakspeare sein Trauerspiel schrieb, kommt Julie als Beispiel treuer Liebe vor, und wird in einer Randbemerkung folgendermaßen geschildert: Julie, ein edles Mädchen in der Stadt Verona, das Romeo, den ältesten Sohn des Herrn Montecchi, liebte; und da sie heimlich verheirathet waren, vergiftete er sich am Ende aus Liebe zu ihr, sie aber erstach sich, aus Schmerz über seinen Tod, mit seinem Dolch." Diese Anmerkung, die kürzlich den ganzen Inhalt des shakspearischen Stücks angiebt, machte vielleicht den ersten Eindruck auf seine Phantasie.

geneigt, Da Porta ist, wenn er Julien aus ihrer Ohnmacht erwachen läßt, als Romeo noch lebt, und in seiner Schlußscene zwischen den Liebenden, von der alten Ueberlieferung abgegangen, und hat sie gewiß romantisch verschönert. Was aber in einer Erzählung Effekt macht, ist nicht immer für das Drama geeignet; und ich kann nur Schlegeln beipflichten, daß Shakspeare sehr weise daran gethan habe, der alten Geschichte treu zu bleiben.* Kann man wohl einen Augenblick zweifeln, daß Shakspeare, der uns die Katastrophe im Othello, und die Sturmscene in Lear gegeben hat, auch diese Schreckensereignisse im Geschick der Liebenden hätte beibehalten und so behandeln können, daß sie unser tiefstes Innere aufgeregt hätten, — wenn es sein Zweck gewesen wäre? Das

* In der Geschichte Romeo's und Juliens ist nichts so Unwahrscheinliches, daß wir sie nicht für eine wahre Begebenheit halten müßten. „Die Veroneser" sagt Lord Byron in einem seiner Briefe aus Verona, „halten sehr auf die Wahrscheinlichkeit der Geschichte Juliens, bestehen auf der Thatsache, geben als Zeitpunkt 1303 an und zeigen ein Grabmal. Es ist ein schlichter, offener, theilweise verfallener Sarkophag mit welken Blättern darin, in einem wilden und öden Klostergarten — ehemals ein Friedhof, jetzt selbst bis auf die Gräber zerstört. Die Lage fiel mir als der Legende sehr angemessen auf; sie ist versenkt, wie ihre Liebe." Er hätte hinzusetzen können, daß, wenn Verona selbst mit seinem Amphitheater und seinen palladischen Bauten der Erde gleich liegen wird, die Stelle noch, worauf es stand, durch Juliens Andenken geweiht sein wird. Als ich in Italien war, sah ich einen Romantiker, der ein Stück von Juliens Sarg in einem Ring gefaßt trug. Jameson. — Da alle geschichtliche Wahrheit durchaus nur auf Aussagen von gleichzeitigen Augenzeugen zu begründen ist, die hier gerade durchaus fehlen; da ähnliche Liebestragödien sich durch die Poesie aller Völker hinziehen; die poetische Wahrheit aber auch ohne die geschichtliche eben so viel Werth hat, als diese; da das Verlorengegangensein des Deckels nur zu Gunsten einer noch und eben erst zu erweisenden Voraussetzung angenommen ist, der noch vorhandene Sarkophag aber viel natürlicher ein Brunnentrog mit Abzuglöchern für das Wasser, welche die Schwere des Stücks natürlich und nothwendig machte, scheint, als ein Sarg mit Luftlöchern, um dem Ersticken vielleicht auflebender Todten vorzubeugen, was hier doch wohl am wenigsten zu erwarten war, so kann auch Filippo Scolari durch seine Lettere critiche su la pietosa morte di Giulia Capelletti e Romeo Montecchi, Livorno 1831. 8. und Torri der ihm in s. neuen Ausg. des Porta (Pisa 1831. 8.) folgt, keineswegs die geschichtliche Wahrheit erweisen oder verbürgen.

D. Uebers.

war es aber augenscheinlich nicht. Die Geschichte ist so, daß sie,

> Einmal gehört, in jedem edlen Herzen
> Jedweden Gram vertilgt, nur nicht das Mitleid.

Es ist in der That eine Geschichte der Liebe und des Harms, nicht der Angst und des Schauderns. Wir sehen die Katastrophe lange voraus, ohne den Wunsch, sie abzuwenden. Romeo und Julie *müssen* sterben; ihr Schicksal ist erfüllt; sie haben den Becher des Lebens mit all seinen unendlichen Freuden und Schmerzen in Einem berauschenden Zuge geleert. Was bleibt ihnen auf der Erde noch übrig? Jung, unschuldig, liebend und geliebt, steigen sie zugleich ins Grab. Shakspeare aber hat dies Grab zu einem Altar heiliger dem Märtyrertod erduldender Liebe gemacht, allen Herzen zur Verehrung geweiht — nicht zu einem düstern, von Gespenstern des Schmerzens, der Wuth und Verzweiflung umspukten Beinhause. Romeo und Julie sind in Tod und Leben lieblich geschildert; das Mitgefühl, das sie einflößen, erdrückt uns nicht durch das erstickende Gefühl des Grausens, welches in der verfälschten Tragödie den Fall des Vorhangs tröstlich macht, sondern aller Schmerz geht in der zarten, und dichterischen schönen Schilderung auf. Romeo's letzte Rede über seine Braut ist nicht das Wüthen eines getäuschten Knaben; in ihrem tiefen Pathos, ihrer stürmischen Verzweiflung, ihrer glühenden Bilderfülle liegt die Ueppigkeit des Lebens und der Liebe. Julie, die in einem Anfall von Wahnsinn den Schlaftrunk genommen, erwacht ruhig und gesammelt:

> Ich weiß recht gut noch, wo ich sollte sein,
> Da bin ich auch — wo ist mein Romeo?

Der tiefe Schlummer, in den ihre Sinne für so viele Stunden gesenkt waren, hat ihre Nerven beruhigt, das Fieber in ihrem Blut gedämpft; sie erwacht „wie ein süßes

Kind aus einem Traum von dem, was seine Mutter ihm versprochen," und öffnet die Augen, um zu fragen:

Wo ist mein Romeo?

und erhält die Antwort:

Dein Gatte liegt an Deinem Busen todt.

Das ist genug: nun überschaut sie mit einemmale ihre ganze fürchterliche Lage — überschaut sie mit einer ruhigen und entschlossenen Verzweiflung — äußert keinen Vorwurf gegen den Mönch — forscht nicht, klagt nicht, außer in dem rührenden Ausruf:

O Böser! Alles
Zu trinken, keinen güt'gen Tropfen mir
Zu gönnen, der mich zu dir brächte!

Sterben ist das Einzige, was ihr übrig bleibt, und sie stirbt. Die Dichtung, welche mit der Feindschaft der beiden Häuser begann, schließt mit ihrer Versöhnung über den entseelten Resten ihrer Kinder; und kein gewaltsames, schreckliches oder zerreißendes Gefühl darf sich in den Eindruck sanfter Trauer mischen, die im Herzen zurückbleibt, und die Schlegel einem langen endlosen Seufzer vergleicht.

„Eine jugendliche, aufs Gerathewohl gehegte Neigung," sagt Goethe, hiemit auf eine eigene frühere Verbindung hindeutend, „ist der nächtlich geworfenen Bombe zu vergleichen, die in einer sanften, glänzenden Linie aufsteigt, sich unter die Sterne mischt, ja einen Augenblick unter ihnen zu verweilen scheint, alsdann aber abwärts zwar wieder dieselbe Bahn umgekehrt bezeichnet, und zuletzt da, wo sie ihren Lauf geendet, Verderben hinbringt."

Aus Allem ergibt sich: Die Liebe, von ihrer poetischen Seite angesehen, ist die Verbindung von Leidenschaft und Phantasie; auf eine von diesen, oder auf beide kommen am Ende Juliens Geist und Herz, wie sie sich im Fortgang des

Drama's entwickeln. Die erstere drängt all die natürlichen Anregungen, glühenden Affekte und hohen Thätigkeiten zusammen, welche dem Charakter seinen innern Zauber, seine sittliche Kraft und das eigenthümliche Interesse verleihen; die letztere lös't sich in all die glänzenden und üppigen gleichzeitigen Erscheinungen auf, welche jene mit äußerer Gluth, Schönheit, Frische und Wahrheit umkleiden.

Bei all der unermeßlichen Reizbarkeit der Empfindung und Phantasie bleibt ein Mangel an Ueberlegung und sittlicher Kraft, die aus früherer Gewöhnung und Erziehung stammt; und die Handlung des Drama's, die dazu dient, den Charakter zu entwickeln, zeigt sich nur als dessen natürliches und nothwendiges Ergebniß. „Das Geheimniß des Daseins," sagt Frau von Staël zu ihrer Tochter, „ist das Verhältniß unserer Verirrungen und Schmerzen."

2. Helena

in: Ende gut, Alles gut.

In Julia's Charakter sahen wir Leidenschaft und Phantasie gleichmäßig gemischt, und möglichst mit zarter Weiblichkeit verbunden. In Helena haben wir eine durchaus verschiedene Art von Charakter, als Bild zwar heißer, begeisterter, selbstverläugnender Liebe Julien verwandt, aber in anderer Hinsicht wieder ganz von ihr verschieden; denn Helena ist der Verein von Kraft der Leidenschaft und Charakterstärke.

Der zartesten Gefühle empfänglich zu sein und doch, wenn es die Verfolgung eines Zwecks fordert, trotz allen gebieterischen Gründen einer überwältigenden Rührung, sein Herz unbewegt bewahren zu können, mag wohl nicht unmöglich sein, ist aber die höchste und seltenste Aufgabe, die man einem Menschen stellen kann. * Einen solchen fast eben so schwer in Dichtung zu zeichnenden, als im wirklichen Leben zu findenden Charakter hat uns Shakspeare in dem der

* Foster's Essays.

Helena gegeben, den er mit der höchsten seelergreifenden Rührung gezeichnet und mit der vollendetsten Kunst entwickelt hat.

Helena ist als Weib mehr affektvoll, als phantastisch, und als Charakter verhält sie sich zu Julia, wie Isabella zu Portia. In Zweck und Wirkung findet sich gleiche Einheit, mit weit weniger gluthbildlicher Darstellung und äußerer poetischer Färbung in Gedanken, Sprache und Einzelheiten. Die Leidenschaft wird hier in ihrer tiefsten und ernstesten Ansicht entwickelt; wie in Isabella haben wir die ernste und gedankenvolle, nicht die glänzende Seite des Geistes. Helena sowohl als Isabella zeichnen sich durch hohe Geisteskräfte aus; sie haben einen Anflug süßer Schwermuth; aber bei Isabella stützt sich der Ernst und die nachhaltige Kraft des Charakters auf Religion, bei Helena dagegen auf tiefe Leidenschaft.

Es hat wohl nie ein schöneres Bild weiblicher, im Stillen gehegter, nicht in stummem Schmachten sich selbst verzehrender, nicht in Gedanken sich abhärmender, nicht leidendlicher und „an ihrem Abgott verzweifelnder," sondern geduldiger und hoffender, in ihrer inneren Spannung kräftiger, durch ihre hingebende Treue aufrecht gehaltener Liebe gegeben. Die Leidenschaft ruht hier ganz auf sich selbst, entlehnt nichts von Kunst, Schmuck oder Umständen; sie hat nichts von dem malerischen Reiz, oder der glühenden Schwärmerei Juliens, nichts von Portia's dichterischem Glanze, oder von der vestalinartigen Größe Isabella's. Helena's Situation ist die peinlichste und erniedrigenste, in welche ein weibliches Wesen versetzt werden kann. Sie ist arm und niedrig geboren; sie liebt einen Mann von weit höherm Rang, der ihre Liebe mit Gleichgültigkeit erwidert, und ihre Hand mit Verachtung zurückweist. Sie heirathet ihn gegen seinen Willen; er verläßt sie schmachvoll am Hochzeitstage, und macht seine Rückkehr in ihre Arme von offenbaren

Unmöglichkeiten abhängig. * Alle Umstände und einzelne Bezüge Helenens empören unser Gefühl, und doch siegt die Schönheit des Charakters über Alles. Dabei hat Shakspeare, hinsichtlich des Effekts ganz auf dessen innere Grundkräfte, angeborene Wahrheit und Sanftheit bauend, nicht einmal einige äußere wesentliche Vortheile benützt, welche die ursprüngliche Geschichte Helenens darbot: Boccaccio's Giletta von Narbonne. In der italienischen Novelle ist Giletta die Tochter eines berühmten Arztes an dem Hofe von Roussillon, eine reiche Erbin, welche die Hand vieler edlen und vornehmen Freier, in Folge ihrer geheimen Neigung zum jungen Bertram von Roussillon, ausschlägt. Sie heilt den König von Frankreich von einer schmerzlichen Krankheit mit einem Rezept aus ihres Vaters Nachlaß; und zum Lohne fordert und erhält sie den jungen Grafen von Roussillon zum angetrauten Gatten. Er verläßt sie am Hochzeitsfeste und auf seinen Befehl zieht sie sich in sein Gebiet Roussillon zurück. Dort wird sie ehrenvoll empfangen, faßt in ihres Gatten Abwesenheit als Grundherrin Stand, verwaltet die Gerechtigkeit und ihres Herrn Besitzungen so weise und gut, daß sie allgemein von seinen Unterthanen geliebt und verehrt wird. In der Zeit flieht der Graf, statt zu ihr, nach Toskana; der Rest der Geschichte wird im Drama genau beibehalten. Giletta's Schönheit, Weisheit und königliches Benehmen werden, wie ihre glühende Liebe zu Bertram, reizend geschildert. Im Schauspiel aber verleihen nicht Ort noch Umstände Helenen Würde und Anziehung, sondern unser Mitgefühl und unsere Achtung beruhen lediglich auf der Treue und Stärke ihrer Liebe.

Allerdings wird sie uns vorgestellt als ein Weib:

* Ich habe irgendwo gelesen, daß „Ende gut Alles gut;" anfangs „der Liebe belohnte Mühe" hieß. Warum und von wem der Titel geändert worden, kann ich nicht entdecken.

Deß Schön' anstaunten selbst die reichsten Augen,
Deß Rede jedes Ohr gefangen nahm,
Deß hoher Werth auch überstolze Herzen
Gebiet'rin sie zu nennen zwang.

Ihre Würde entspringt aus Geisteskraft ohne allen Zusatz von Stolz, und so hat ihre Demuth eine besondere Grazie. Wenn sie ihre niedere Geburt fühlt, und unwillig darüber wird, so geschieht das nur, weil sie ein Hinderniß ist, das sie von dem Mann ihrer Liebe trennt. Sie fühlt mehr seine Größe als ihre Kleinheit; sie blickt immer zu ihm hinauf, nicht von ihm herab auf sich selbst. Sie ist unter Einem Dache mit ihm erzogen. Sie hat ihn von Kindheit auf angebetet. Ihre Liebe ist nicht „Ansteckung durch die Augen," noch auch durch jugendliche Schwärmerei entflammt: sie scheint in ihrem Wesen Wurzel gefaßt zu haben, mit ihren Jahren gewachsen zu sein und allmählig alle ihre Gedanken und Seelenkräfte verschlungen zu haben, bis ihr Gemüth „von keiner Gunst, als Bertrams, erfüllt ist" und „wenn Bertram hin ist, es kein Leben gibt."

Man kann nicht läugnen, daß der anmaßliche, verkehrte und herzlose Bertram diese tiefe und glühende Ergebenheit nicht rechtfertigt. Aber Helena sieht ihn nicht mit unsern Augen an, sondern nur, wie er „in ihrer anbetenden Phantasie zum Heiligen geworden ist." Dr. Johnson sagt, er könne sich nicht mit einem Manne versöhnen, der Helena wie ein Feigling heirathe, und wie ein Verworfener verlasse. Das ist zu streng. Zuvörderst ist gar kein Grund vorhanden, daß wir uns mit ihm aussöhnen müßten. Darin besteht eben zum Theil Helenens wunderschöner Charakter — ein Theil ihrer ächt weiblichen Wahrheit, welche Johnson, der Bertram anklagt, und die, welche ihn so scheinbar gut vertheidigen, nicht verstanden. Wenn es nie in der Wirklichkeit der Fall wäre, daß ein mit den schönsten Gaben des Himmels ausgerüstetes Weib von ganzem Herzen, mit

ganzer Seele und aus allen Kräften einen ihm ungleichen, unwürdigen Mann liebte, für dessen Fehler nur sie blind wäre — so möchte es gelten; ist dieß aber in der Natur, warum sollte es nicht auch bei Shakspeare so sein? Nicht in Bertrams Charakter haben wir den Quell von Helenens Liebe zu ihm aufzusuchen, sondern in ihr selbst. Sie liebt Bertram — weil sie ihn eben liebt. Das mag ein weibliches Argument sein; es ist aber hier und zuweilen auch anderwärts allausreichend.

Ob sich gleich Helena selbst gesteht, daß sie vergebens liebe, so sagt ihr doch eine Ueberzeugung stärker, als die Vernunft, daß dem nicht so sei; ihre Liebe ist wie eine Religion, rein, heilig und tief; die Glückseligkeit, wozu sie ihre Gedanken erhoben, schwebt ihr ewig vor der Seele, verzweifeln wäre ein Verbrechen — hieße sich aufgeben und sterben. Ihre treue Liebe im Verein mit ihrer natürlichen Charakterkraft macht Alles möglich, weil sie es glaubt. Sie könnte zu dem Berge des Stolzes, der zwischen ihr und ihren Hoffnungen steht, sagen „Hebe dich weg!" und es würde geschehen. Darin liegt der Schlüssel zu ihrem Betragen in der Vermählungsscene, wo Bertram mit augenscheinlichem Widerstreben und Verachtung ihre Hand annimmt, die ihm der König, sein Lehnsherr und Vormund, aufdringt. Anfangs ist ihr jungfräuliches Gefühl verletzt, und sie erschrickt:

> Mich freut's, mein Fürst, daß Ihr genesen seid:
> Das Andre laßt!

Aber soll sie sich verzagt die goldene Gelegenheit entgehen lassen, und den Becher in dem Augenblick, wo er gereicht wird, von den Lippen reißen? den Schatz wegwerfen, für welchen sie Leben, Ehre, Alles gewagt hat, eben wann sie ihn ergreifen kann? Soll sie, nachdem sie ihren weiblichen Zartsinn durch öffentliches Bekenntniß ihrer Wahl blosgestellt hat, wieder zur Scham zurückgewiesen werden,

„fortan ihr Leben lang zu erröthen“ und als ein armes, verlorenes, verachtetes Geschöpf sterben? Dieß würde sehr hübsch, anziehend und charakteristisch an Viola, oder Ophelia sein, aber nicht im Geringsten sich mit dem hochentschlossenen Geiste, mit der sittlichen Kraft vertragen, womit Helena hier dargestellt ist. Stolz ist das einzige Hinderniß, welches ihr im Wege steht. Sie wird nicht als Weib verschmäht und verworfen, sondern als die Tochter eines armen Arztes; und dieß kann ein so klarer, tüchtiger und richtiger Verstand, wie der Helena's, nicht als unverzeihliche Beleidigung ansehen. Der Stolz auf bloßen Rang und Geburt ist ein Vorurtheil, dessen Stärke sie nicht begreifen kann, weil ihr Gemüth so unendlich hoch darüber steht; und mit der unendlichen Liebe, die ihren Busen schwellt, versinkt er in Nichts. Sie kann nicht fassen, daß er, dem sie Herz und Treue, Seele, Leben und Dienst geweiht, nicht dereinst sie wieder lieben sollte und einmal ihr eigen, außer dem Bereich des Schicksals, daß ihre Sorgfalt, ihre Liebkosungen, ihre unermüdete geduldige Zärtlichkeit nicht am Ende „ihren Herrn, auf sie zu blicken,“ gewinnen sollte: —

> Eh wir uns umsehn, bringt die Zeit den Sommer,
> Dann trägt die Rose Blätter so wie Dornen,
> So süß als scharf.

Dieses schwärmerische Vertrauen, das Alles befähigt sie, Alles zu ertragen, heiligt und adelt den Verzicht auf weiblichen Stolz, macht sie zu einem Opfer, worauf Tugend und Liebe vereint den Weihrauch werfen.

Die Scene, worin die Gräfin der Helena das Geständniß ihrer Liebe abgewinnt, muß hier zur Erläuterung mitgetheilt werden. Sie ist wohl die schönste im ganzen Stück und enthüllt alle die herzlichen Züge in Helena's Charakter, auf welche ich bereits hingedeutet habe. Man darf dabei nicht übersehen, daß, wiewohl das Bekenntniß in einem

Kampfe ihr abgezwungen wird, der ihr ganzes Wesen krampfhaft zu erschüttern scheint, sie doch, nachdem sie es einmal feierlich ausgesprochen, ihre Geistesgegenwart wieder gewinnt, und ihre angeborene Würde behauptet. In der Rechtfertigung ihrer Gefühle und ihres Betragens liegt weder Sophistik, noch Selbstbetrug, noch Anmaßung, sondern eine edle, mit dem leidenschaftlichsten Ernst verbundene Einfalt, während die Sprache natürlich in ihrer beredten Schönheit sich erhebt, wie die Fluth des Gefühls, jetzt zum ersten Male aus dem erschlossenen Herzen entlassen, sich in Worte ergießt. Die ganze Scene ist von hoher Schönheit:

Helena.

Was wünscht Ihr, gnäd'ge Frau?

Gräfin.

Du weißt, mein Kind, ich bin dir eine Mutter.

Helena.

Verehrungswürd'ge Herrin.

Gräfin.

Nicht doch, Mutter.

Warum nicht Mutter? Da ich sagte: „Mutter,"
Schien's, eine Schlange sähst du; wie erschreckt dich
Der Name Mutter? Deine Mutter, sag' ich,
Und trage dich in das Register derer,
Die ich gebar. Wetteifern sehn wir oft
Pflegkindschaft mit Natur und wundersam
Eint sich der fremde Zweig dem eignen Stamm.
Mich quälte nie um dich ein Mutterächzen,
Doch preßt' ich dich an eine Mutterbrust.
Ums Himmels willen, Kind, erstarrt dein Blut,
Weil ich dich grüß' als Mutter? Woher kommt's,
Daß dieser böse Herold nassen Wetters,
Der Iris Farbenring dein Auge kränzt?
Weil du mir Tochter bist?

Helena.

Das bin ich nicht.

Gräfin.

Ich sag', ich bin dir Mutter.

Helena.

Ach verzeiht!
Graf Roussillon kann nie mein Bruder sein.
Ich bin von niederm, er von hohem Rang,
Mein Stamm ist namlos, hoch berühmt der seine:
Er ist mein theurer Herr, mein ganzes Leben
Hab ich als Dien'rin treulich ihm ergeben.
Nicht Bruder sei er mir!

Gräfin.

Und ich nicht Mutter?

Helena.

Ja, meine Mutter seid Ihr; wär't Ihr's nur
— So daß mein Herr, Eu'r Sohn, nicht wär' mein Bruder —
Auch wirklich! Oder wär't Ihr Beiden Mutter —
— Ich wünschte dieß nicht minder, als den Himmel —
Nicht seine Schwester ich! Kann niemand Andres
Euch Tochter, muß denn er mein Bruder sein?

Gräfin.

Du kannst ja meine Schwiegertochter werden.
Behüt', das meinst du nicht! Bestürmen Tochter
Und Mutter deinen Puls? Was? wieder bleich? —
Ich rieth besorgt dein Liebesbangen. Nun
Begreif' ich Deinen Hang zur Einsamkeit,
Der bittern Thränen Quell. Klar liegt's am Tage.
Du liebst ihn, meinen Sohn; Verstellung schämt sich,
Dem lauten Ruf der Leidenschaft zum Trotz,
Es abzuläugnen. Darum sprich die Wahrheit!
Sag mir: so ist's! Denn, sieh nur, deine Wangen
Gestehen es einander. Deine Augen
Sehn es so klar in deinem Thun geschrieben,
Daß sie vernehmlich reden; nur die Sünde
Und höllische Verstocktheit schweigen dich,
Die Wahrheit zu verdächt'gen. — Sag', ist's so?
Wenn's ist, so hast du starken Knäul gewunden.

Ist's nicht, so schwör' es ab. Doch wie dem sei,
So Gott zu deinem Frommen in mir wirke,
Sag mir die Wahrheit!

Helena.

Gnäd'ge Frau — verzeiht!

Gräfin.

Sprich! Liebst du Bertram?

Helena.

Edle Frau, verzeiht!

Gräfin.

Du liebst ihn?

Helena.

Gnäd'ge Frau, liebt Ihr ihn nicht?

Gräfin.

Weich mir nicht aus! Mein Lieben hat ein Recht,
Geachtet von der Welt. Wohlauf, so komm,
Entdecke mir Dein Herz; denn allzulaut
Verklagt Dich Deine Angst.

Helena.

Nun, so bekenn' ich
Hier auf den Knien vor Euch und Gott dem Herrn,
Daß ich vor Euch und nächst dem Herrn des Himmels
Lieb' Euren Sohn.
Mein Stamm war arm, doch ehrsam; so mein Lieben.
Zürnt nicht darüber! thut's ihm doch kein Leid,
Daß er von mir geliebt wird. Ich verfolg' ihn
Mit keinem Pfand zudringlicher Bewerbung;
Noch möcht' ich ihn, bevor ich ihn verdient;
Doch weiß ich nicht, wie ich ihn soll verdienen.
Ich hege nur ein hoffnungsloses Lieben,
Und doch in dies unhaltbar weite Sieb
Gieß' ich beständig meiner Liebe Fluth,
Die nimmer doch erschöpft wird; gleich dem Inder,
Ergeben meinem Wahne bet' ich an
Die Sonne, die auf ihren Diener strahlt,
Doch sonst nichts von ihm weiß. O theure Herrin
Laßt Euren Haß nicht meine Liebe treffen,

Weil sie dasselbe liebt, wie Ihr! Nein, habt Ihr,
— Eu'r würdig Alter zeugt von edler Jugend —
Jemals in solcher treuen Gluth des Liebens,
Inbrünstig keusch gewünschet, daß Diana
Eins wär' mit Eurer Lieb', o habt Erbarmen
Mit ihr, die wahllos, unwillkürlich liebt,
Wo sie verlieren muß, nur leiht und gibt,
Nie aufzufinden sucht, wonach sie strebt,
Und räthselgleich in süßem Sterben lebt!

Diese alte Gräfin Roussillon ist eine herrliche Skizze. Sie ist wie eine von Titians alten Frauen, welche immer, trotz ihren Runzeln, an die seelenvolle Schönheit und Sinnlichkeit erinnern, die sie in ihrer Jugend belebt haben muß. Sie bildet einen schönen Contrast mit Signora Capulet: mild, heiter und liebevoll; sie hat einen wohlwollenden Enthusiasmus, den ihr weder Alter, noch Schmerz, noch Stolz haben rauben können. So bemerkt sie, als sie nun glauben muß, daß Helena eine heimliche Neigung zu ihrem Sohne hege:

So mußt' ich's, als ich jung war, auch erleben.
Natur verlangt ihr Recht. Der scharfe Dorn
Ward gleich der Jugendrose mitgegeben,
Die Leidenschaft quillt aus des Blutes Born.
Natur bewährt am treusten ihre Kraft,
Wo Jugend glüht in starker Leidenschaft.

Ihre zärtliche mütterliche Liebe zu Helena, die sie auferzogen; ihr Stolz bei ihren guten Eigenschaften, der stärker ist, als alle ihre Vorurtheile von Rang und Geburt, sind in so einem Gemüthe höchst natürlich; und ihr Unwille gegen ihren Sohn läßt trotz des heftigsten Ausdrucks doch nie die Mutter vergessen:

Welch ein Engel
Wird solch unwürd'gen Gatten schützen? Keiner,
Wenn ihr Gebet, das gern der Himmel hört

Und gern gewährt, ihn nicht vom Zorn erlöst
Des höchsten Richters?

Wer von Beiden
Mir jetzt der Liebste sei, vermag ich kaum
Zu unterscheiden.

Das ist eben so wahr, als zart gedacht. Statt der dichterischen und zufälligen Vorzüge, welche Giletta in der ursprünglichen Erzählung besitzt, hat Shakspeare den schönen Charakter der Gräfin aufgestellt, und so ausgeführt, daß, wie Helena's Charakter nach seinem innern Reize auf ihrer tiefen Neigung ruhte, so seinem äußern Interesse nach durch die Liebe, die sie einflößt, bedingt ist. Die enthusiastische Zärtlichkeit der alten Gräfin, die Bewunderung und Ehrfurcht des Königs, Lafeu's und Aller, die mit ihr in Berührung kommen, vergüten die demüthigende Vernachlässigung durch Bertram und sammeln auf Helena die Streiflichter, welche Giletta in der Erzählung andern Umständen verdankt, die freilich gut und treffend ersonnen sind, aber, wie ich glaube, mit dem Charakter nicht so gut harmoniren.

Es ist sehr natürlich, daß Helena mit dem unmittelbar treffenden Urtheil einer reinen und rechtschaffenen Seele und dem schnellen Scharfblick des Weibes die Erste ist, die des Prahlers Parolles Falschheit und Feigheit entdeckt, der alle Andere täuscht.

Man hat bemerkt, daß sich weniger poetische Bildlichkeit in diesem Drama findet, als in vielen andern. Eine gewisse Solidität in Helena's Charakter vertritt die Stelle idealer Kraft; und durchaus folgerecht ist dieselbe Uebermacht des Gefühls über die Phantasie, der Ueberlegung über die Einbildungskraft gehalten. Doch sind die schönsten Stellen in den ernsten Scenen ihr gegeben; sie sind bekannt und berühmt als oft angeführte Sentenzen; nur müßte man, um ihre Schönheit und Wahrheit ganz zu fassen, sie in Bezug auf ihren Charakter und ihre Situation erwägen. So ent-

lockt ihr, wenn sie von Bertram sagt, „er sei Einer, dem sie Gutes wünsche,“ das Bewußtsein des Mißverhältnisses ihrer Worte und Gefühle die schöne und rührende, an sich so richtige und ihrer Lage, wie dem Gefühl, das ihr ganzes Herz erfüllt, so angemessene Bemerkung:

Schade,
Daß unserm Wunsch kein Körper ward verliehn,
Der fühlbar wär'; damit wir Aermeren,
Beschränkt von unserm neid'schen Stern auf Wünsche,
Mit ihrer Wirkung folgten dem Geliebten
Und thäten, was wir einzig denken müssen,
Wofür uns nimmer Dank wird.

Einige ihrer allgemeinen Reflexionen haben eine sentenziöse Tiefe und beschauliche Schwermuth, die uns an Isabella erinnert.

Oft ist's der eigne Geist, der Rettung schafft,
Die wir dem Himmel danken. Unsrer Kraft
Gewährt er Spielraum, nur dem Trägen,
Gedankenlosen stellt er sich entgegen.

Unmöglich scheint die Wagethat nur denen,
Die klügelnd wägen ihre Müh' und wähnen,
Sein könne nicht, was war.

Er, der die größten Thaten läßt vollbringen,
Legt oft in schwache Hände das Gelingen;
So zeigt die Schrift in Kindern weisen Muth,
Wo Männer kindisch waren.

Oft schlägt Erwartung fehl und dann zumeist,
Wo sie gewissen Beistand uns verheißt;
Und wird erfüllt, wo Hoffnung längst erkaltet,
Der Glaube schwand und nur Verzweiflung waltet.

Eben so merkwürdig sind ihre Gesinnungsäußerungen durch den Verein von Tiefsinn und leidenschaftlichem Gefühl;

und wenn ihre Sprache figürlich wird, was selten geschieht, dann hat das Bild, das uns aufgestellt wird, immer einen Anklang von ernster, erhabener, oder melancholischer Schönheit. Zum Beispiel:

Gleichviel ja wär's,
Liebt' ich am Himmel einen hellen Stern
Und wünscht' ihn zum Gemahl — er steht so hoch.

Und als sie nun einen Gemahl unter den jungen Herren des Hofes wählen soll, nachdem ihr Herz schon seine Wahl getroffen hat, überwältigt sie fast der Gedanke, wie sonderbar das Vorrecht sei, für welches sie Alles gewagt hat, und sie sagt schön:

Die Gluthen meiner Wangen flüstern mir:
Wir glühen, daß du wählst; wirst du verschmähst,
Laß bleichen Tod auf deinen Wangen wohnen,
Wir kehren niemals wieder.

In ihrem Monolog, nachdem Bertram sie verlassen, liegt die Schönheit in dem tiefen Gefühl, in der Kraft und in der Einfachheit der Ausdrücke. Es ist wenig Bildliches darin, und das Wenige ist so kühn als schön, und entspringt aus der Energie der Gesinnung und dem Pathos der Situation. Sie hat eben seinen grausamen Brief gelesen.

„Bis ich kein Weib hab', hab' ich nichts in Frankreich."
Wie bitter!
Er hat in Frankreich nichts, bis er kein Weib hat!
Du sollst keins haben, Bertram, keins in Frankreich;
Dann hast Du Alles wieder. Armer Graf,
Bin ich's, die Dich vertrieb aus Deiner Heimath,
Und Deine zarten Glieder blos gestellt
Dem schonungslosen Krieg? Bin ich's, die Dich
Hinweg vom lust'gen Hofe treibt, wo Ziel
Du schöner Augen warst, um Ziel zu sein
Für rauchig Schießgewehr? O blei'rne Boten,
Die auf gewalt'ger Hast des Feuers fahren,

Fliegt andre Bahn, bewegt die wallende Luft,
Die singt im Wallen; rührt den Herrn nicht an!
Wer nach ihm schießt, den hab' ich hingestellt,
Wer losdrückt auf sein heldenmüth'ges Herz,
Ich bin die Mörderin, die ihn gedungen;
Und mord' auch ich ihn nicht, bin ich doch Ursach,
Daß solcher Tod ihn traf. Ja besser wär's,
Ich fänd' den Löwen, wenn er schweifend brüllt
Im scharfen Drang des Hungers; besser wär's,
Daß alles Elend, was Natur verhängt,
Mein würd' auf einmal.
Nimmermehr! Ob auch
Des Paradieses Luft dies Haus umwehte
Und Engel drinnen wohnten, ich will fort!

Obwohl ich nicht der Meinung derer beipflichte, die Bertram fast durchgängig in Schutz nehmen, so dünkt mich doch Jonsons Tadel dieses Charakters zu strenge. Bertram ist allerdings kein Musterheld eines Romans, sondern voller Fehler, wie wir sie täglich an Männern seines Standes und Alters finden. Er ist ein kühner, heftiger, eigensinniger Jüngling, der eben aus der Verhätschelung daheim in die Welt entlassen ist, und mit übermäßigem, vornehmem und kriegmännischem Stolze, aber doch nicht ohne einiges wahre Ehrgefühl und Großherzigkeit. Ich habe jüngst eine sehr zierlich und ansprechend geschriebene Vertheidigung des Charakters Bertrams gelesen. „Der junge Graf," sagt dieser Kritiker, „tritt vor uns hin mit einem guten Herzen und nicht geringen Fähigkeiten, aber mit einem Uebermuth, der die mildern Neigungen abzustumpfen und die Vernunft zu verdüstern droht. Dieß ist unvermeidliche Folge einer vornehmen Erziehung. Der Glanz seiner Geburt hat seine jugendlichen Fähigkeiten verblendet. Vielleicht waren die ersten Worte, die er verstehen konnte, die einer wichtig thuenden Amme, die wohlüberlegte Anweisungen im Betreff des Breies für Seine Herrlichkeit gab. Sobald er gehen

konnte, zog eine Menge unterwürfiger Diener ihre Mützen, und beglückwünschte sein erstes auf die Beine Treten. Sein Abcbuch hatte sein Familienwappen auf dem Deckel. Er war gewöhnt, sich den großen, den mächtigen Sohn Roussillons nennen zu hören, schon als er noch ein hülfloses Kind war. Eine nachfolgende Reihe gefälliger Vormünder hatte gewiß die Täuschung nicht zerstört, und aus ihren Händen überkommt Shakspeare den noch Unmündigen. Uebermäßiger Stolz auf seine Geburt ist Bertrams schwache Seite. Um ihn davon zu heilen, sendet ihn Shakspeare in den Krieg, damit er selbst Ruhm erwerbe, und den Schatten gegen Wirkliches austausche. Dort hebt ihn der Ruf, denn seine Tapferkeit gewinnt auf gleiche Stufe mit jedem seiner Ahnherrn, und nun erst hat er die Huldigung der Welt nicht mehr Jenen allein zu verdanken. So entdeckt er an sich selbst, daß es etwas Besseres gibt, als lediglich ererbte Ehre, und sein Herz ist darauf vorbereitet, daß Helenens liebevolle Ergebenheit mehr werth ist, als das höfische Lächeln einer Prinzessin." *

Es ist kein Wunder, daß es ihn im ersten Augenblick empört, seiner Mutter Kammerfrau zu heirathen, oder daß er sie zurückweist; wenn aber der König, dessen despotische Autorität in diesem Falle gesetzlich und unbestreitbar war, ihm mit seinem äußersten Zorn und Rache droht, so war seine Unterwerfung unter eine harte Nothwendigkeit zu sehr im Geiste der damaligen Zeit, als daß man sie Feigheit nennen dürfte. Solche Zwangsehen waren selbst in England nicht selten, als das Vormundsrecht, womit jetzt der Lordkanzler bekleidet ist, noch mit unbestrittener, oft grausamer Despotie von dem Souverän verübt ward.

Es gibt eine alte Ballade, in welcher der König ein Mädchen von niederer Herkunft an einen Edelmann seines

* New monthly magazine. Vol. IV.

Hofes verschenkt, und der unverstellte Hohn und das Widerstreben des Ritters, wie die Hartnäckigkeit des Mädchens einander gegenüber geschildert werden:

Er bracht' ihre baare vierzig Pfund
In einem Handschuh zier:
„Schön' Maid, das will ich geben gern,
Such' andern Liebsten Dir!"

Sie sprach: „Eu'r Gold verlang' ich nicht,
Noch hat mir ein Lehnbesitz Werth,
Euern schönen Leib muß haben ich,
Den mir der König bescheert."

Herr Wilhelm lief und holt ihr nun,
Fünfhundert Pfund herbei,
Und sprach: „Schön' Maid, nimm dieß für dich,
Mein Fehl verschwiegen sei!"

„Das Gold soll mich versuchen nicht:"
Versetzt sie ehrenwerth;
„Euer schöner Leib muß werden mir,
Den mir der König bescheert."

„O hätt' ich klares Wasser doch
Getrunken einst für Wein,
Als daß nun solche Hirtenbrut
Mir soll Gemahlin sein!"

Bertrams Unwille gegen die Tyrannei, welche mit seiner Freiheit ihre Schuld abtrug, die ihn mit einem Weibe verband, dessen Verdienste ihn nichts angehen, dessen geheime Liebe und langbeharrliche Treue noch unbekannt und unversucht sind, konnte ihm wohl auch seine Braut verleiden. Er flieht sie noch am Trauungstage, wie ein eigenwilliger, hochmüthiger, verdrießlicher Knabe, nicht aber wie ein Wüstling. In andern Punkten ist er so leicht nicht zu vertheidigen, und Shakspeare hat ihn auch nicht, wie man sieht, vertheidigen, sondern bessern wollen. Der letzte Theil des

Drama's ist mehr verwirrend, als erfreuend. Zwar bedauern wir nicht mit Jonson, daß Bertram nach all „seinem schlechten Betragen doch noch glücklich wird;" aber trotz der geschickten Vertheidigung, welche ihm geworden ist, verzeihen wir ihm doch eher, als daß wir mit ihm gleich fühlten. Mir für meinen Theil würde es leichter werden, Bertram zu lieben, wie Helena thut, als ihn zu entschuldigen; ihre Liebe ist seine beste Entschuldigung.

3. Perdita

im: Wintermährchen.

Die Hauptzüge des Charakters sind in Viola und Perdita dieselben — Gefühl und Eleganz. Darum stellen wir sie zusammen, obwohl vor der Einbildungskraft nichts verschiedener ist, als Perdita's dorische Anmuth verglichen mit Viola's schwärmerischer Sanftheit. Sie sind aus denselben Stoffen geschaffen, und sich an Zärtlichkeit, Feinsinn und poetischer Schönheit der Auffassung gleich. Beide sind mehr phantastisch, als leidenschaftlich; Perdita aber ist die phantastischste von Beiden. Das Idyllische und Romantische ist in ihr Eins mit dem Classischen und Poetischen, als ob eine Dryade zur Schäferin geworden wäre. Die Vollkommenheiten, womit sie der Dichter so verschwenderisch begabt hat, umkleiden sie mit einer gewissen sorglosen und malerischen Grazie, als wären sie ihr unbemerkt zugefallen. So tritt in der Feenkönigin Belphöbe aus dem blühenden Walde, Haar und Gewand, ganz mit Blättern und Blüthen bestreut, die ihr im Fliehen angeflogen waren, und so durch Zufall und „unbeachtetes Ungefähr" angethan, nimmt sie alle Herzen ein mit stattlichem Auftritt, „fürstlicher Geberde," ganz wie Perdita.

Die Geschichte von Florizel und Perdita ist nur eine Episode im Wintermährchen, und der Charakter Perdita's ist eigentlich dem ihrer Mutter Hermione subordinirt, und den-

noch ist das Bild in jedem Theile vollendet. Julie selbst ist nicht fester und bestimmter gezeichnet. Nur ist das Colorit bei Perdita silberlichter und zärter, das durchgehende Gefühl bei ihr idealer gehalten; mit Julie verglichen ist sie wie ein Guido neben einem Georgione, oder eine Arie von Paesiello gegen eine Mozart'sche gehalten.

Die Eigenschaften, welche Perdita's Individualität bilden, sind der schöne Verein des Schäferlichen mit dem Zierlichen, der Einfachheit mit der Erhebung, der Lebhaftigkeit mit der Sanftheit. Die ausgesuchte Zartheit des Bildes fällt zuerst in die Augen. Seine wirkliche Wahrheit und die Natur zu verstehen und zu würdigen, müßten wir Perdita neben einige Nymphen Arkadiens, oder italienische Schäferinnen stellen, die, wie anmuthig an sich, doch mit Perdita verglichen in bloße poetische Abstraktionen zu zerrinnen scheinen — wie bei Spenser die schöne, aber nachgemachte Florimel, welche die verschlagene Zauberin aus Schnee gebildet, „rothgetüncht," und mit einem Luftgeist begabt hatte, der alle „Tücke weiblichen Verstandes" kannte, erbleicht und wegschmilzt, wenn die wirkliche Florimel in ihrer lebenswarmen, menschlichen Lieblichkeit ihr nahe tritt.

Perdita tritt erst im vierten Akte auf, und der ganze Charakter wird in Einer Scene, der dritten, mit so vollständigem Eindruck entwickelt, daß nichts zu wünschen, nichts zu ergänzen übrig bleibt. Sie erscheint zuerst in dem Dialog mit Florizel, wo sie ihren niedern Stand mit seinem fürstlichen Range vergleicht und ihre Befürchtungen über das Ende ihrer ungleichen Liebesverhältnisse äußert. Bei aller ihrer Schüchternheit und dem Gefühle des Abstandes, der sie von ihrem Geliebten trennt, äußert sie kein Wort, das nur verleiten könnte, ihren Zartsinn oder ihre Würde in Zweifel zu ziehen.

Florizel.

Der fremde Schmuck gibt jedem Deiner Reize

Ein neues Leben, Hirtin nicht, nein, Flora
Dem frühesten Lenz entsprossen. Diese Schafschur,
Sie ist Versammlung aller Liebesgötter,
Und Du bist ihre Kön'gin.

Perdita.

Gnäd'ger Herr,
Nicht ziemt mir, Eure Seltsamkeit zu schelten,
Verzeiht, daß ich sie rüg'. Eu'r hohes Selbst,
Des Landes holden Stern habt Ihr verdunkelt,
Durch Bauerntracht; mich arme, niedre Magd
Zur Göttin aufgeputzt — wär' solch ein Fest
Nicht recht ein Schmaus von Possen, und die Gäste
Gewohnt sie zu verdau'n, ich müßt erröthen,
Euch so vermummt zu sehn, verschworen, scheint's,
Ein Spiegel mir zu werden.

Der Eindruck von vollendeter Schönheit und würdigem, zierlichem Benehmen empfangen wir in zwei trefflichen Stellen:

Was Du thust,
Verschönert stets Dein Thun. Sprichst Du, Geliebte,
Möcht' ich, Du thät'st es immer; wenn Du singst,
Wünsch' ich, Du kauftest, gäbst Almosen so,
Sängst Dein Gebet, thätst jedes Hausgeschäft
Auch singend ab. Seh ich dich tanzen, wünsch' ich,
Dich eine Woge, daß Du immer dieß
Und dieß nur thätest, so nur Dich bewegtest.
Nichts andres triebst.
Hier nehm' ich Deine Hand, die theure Hand,
Wie Taubenflaum so weich und ganz so weiß,
Oder wie ein Mohrenzahn, wie frischer Schnee,
Der zweimal ward vom Nordwind rein gesiebt.

Das kunstlose Durchscheinen ihres angeborenen Seelenadels durch ihre Schäferkleidung wird uns auf einmal anschaulich durch die Worte des Polyxenes:

Dies ist das schmuckste Hirtenkind, das je

Gehüpft auf grünem Plan; nichts thut, noch scheint sie,
Das nicht nach Größ'rem aussieht, als sie selbst,
Zu hoch für solchen Platz.

Die natürliche Hoheit ihres Geistes tritt hervor, wo der König sie bedroht und schmäht, als habe sich sein Sohn schon durch ihren Anblick erniedrigt. Den Zorn des Königs trägt sie ungekränkt; sobald er aber fort ist, tritt auch sofort die Besinnung auf sich selbst, auf ihren niedern Stand und ihre unglückliche Liebe in aller Schönheit, Zartheit und Natur hervor.

Ich bin verloren!
Ich war nicht sehr erschreckt; denn ein= bis zweimal
War ich daran, ihm rund heraus zu sagen,
Dieselbe Sonne, die am Hofe leuchtet,
Verberg' ihr Antlitz nicht vor unsrer Hütte,
Nein, schau auf beide. — Wollt Ihr gehn, mein Prinz?
Ich sagt' Euch, wie es kommen würde. Bitte,
Wahrt Eures Heils! — Mein Traum von Königin
Ist ausgeträumt und wächst um keinen Zoll.
Nur meine Lämmer melk' ich nun und weine.
Wie oft bemerkt' ich Euch, so werd' es kommen?
Wie oft, daß meine Würde nur bis zur
Entdeckung dauern werde?

Florizel.

Gut geht Alles,
Wenn ich nicht untreu bin, und eh' ich's werde,
Zerdrücke die Natur der Erde Schoos,
Und tilge jeden Keim! Erheb' die Blicke!
Um Böhmen nicht, noch jenen Pomp, der dort
Abfallen mag, für Alles, was die Sonne
Schaut, was der Erdschoos birgt, das Meer verdeckt
In dunklen Tiefen brech' ich nicht den Eid
Dir, meiner Trauten.

Perdita hat noch einen Charakterzug, welcher der poetisch feinen Zeichnung etwas Kräftiges und eine sittliche Er=

habenheit verleiht, die besonders auffallend ist. Dieß ist der Sinn für Wahrheit und Geradheit, diese schlichte Einfalt des Gemüths, die alle krummen und ungeraden Mittel verschmäht, die sich keinen Augenblick verläugnet und mit edlem Vertrauen auf ihre Liebe und ihren Geliebten gepaart ist. In diesem Sinn ist ihre Antwort, an Camillo, der höfisch sagt:

Auch wißt Ihr,
Glück ist allein das wahre Band der Liebe;
Ihr frisches Aussehn und das Herz zumal
Verändert Trübsal.

diese:

Eins davon ist wahr;
Ich meine, Trübsal mag die Wange zwingen,
Doch nicht das Herz besiegen.

In der zierlichen Scene, wo sie die Gäste bei der Schafschur empfängt, und die Blumen austheilt, ist im vollen dichterischen Erguß ein schöner höchst eigenthümlicher Charakterzug vor — aber hier darf der Dialog nicht verstümmelt werden.

Würd'ge Herrn,
Für euch ist Rosmarin und Raute; Frische
Und Duft bewahren sie den ganzen Winter.
Sei Gnad' und Angedenken Euer Theil!
Willkommen unsrer Schafschur!

Polyxenes.

Schäferin,
Wie bist du schön! Dem Alter ziemend, schenkst du
Uns Winterblumen.

Perdita.

Wenn das Jahr nun altert,
Noch vor des Sommers Tod und der Geburt
Des frost'gen Winters blühen uns am schönsten
Blutnelken und die streif'gen Liebesstöckel:
Bastarde der Natur will man sie nennen.
Die trägt nicht unser Bauergarten; Senker
Von ihnen hab' ich nie gesucht.

Polyxenes.

Weßhalb
Verschmähst du sie, mein holdes Kind?

Perdita.

Ich hörte,
Daß mit der großen schaffenden Natur
Eine Kunst wetteifr' im Bunten.

Polyxenes.

Sei dem also,
Verbessert wird Natur in keiner Art,
Die sie nicht selber schafft: so ist auch über
Der Kunst, die, sagst du, mit Natur wetteifert,
Noch eine Kunst von der Natur erschaffen.
Du siehst, mein holdes Mädchen, wir vermählen
Den edlern Sproß dem allerwild'sten Stamm,
Befruchten so die Rinde schlecht'rer Art
Durch Knospen edler Frucht. Dieß ist 'ne Kunst,
So die Natur verbessert — mindstens ändert.
Doch diese Kunst selbst ist Natur.

Perdita.

So ist es.

Polyxenes.

Drum schmück' mit Liebesstöckeln deinen Garten,
Schilt sie Bastarde nicht!

Perdita.

Den Spaten stech' ich
Nicht in die Erd', ein einz'ges Reis zu pflanzen.
So wenig, als, wär ich geschminkt, ich wünschte,
Daß dieser Jüngling drum mich lobt', und deßhalb
Nur wünschte mich zu frein.

Man hat von dieser Stelle mit Recht bemerkt, daß Perdita damit nicht Polyxenes' Behauptungen beantwortet: sie gibt die Erörterung auf und bleibt, nach Frauenart, bei ihrer Ansicht, oder vielmehr ihrem Rechtsgefühl, ohne sich durch seine Sophistik irre machen zu lassen. Sie geht in einen dichterischen Ton über, der wie Musik und Wohlgeruch zugleich über die Seele kommt; wir glauben die Düfte von tausend

Blumen einzuathmen, bis ihre Süßigkeit uns berauscht; sie schließt mit Anflug leidenschaftlichen Gefühls, der uns bis in das tiefste Herz dringt:

O Proserpina!
Hätt' ich die Blumen jetzt, die du erschreckt
Verlorst von Pluto's Wagen! Anemonen,
Die vor der Schwalbe noch erscheinen, und
Des Märzes Wind mit ihrer Schönheit fesseln!
Violen, dunkel, wie der Juno Augen,
Süß, wie Cytherens Athem; blasse Primeln,
Die welken unvermählt, eh sie geschaut
Des Phöbus mächt'gen Strahl, ein Uebelsein,
Das Mädchen oft befällt; die dreiste Maaslieb,
Die Kaiserkrone, Lilien aller Art,
Die Königslilie drunter! Hätt' ich die,
Dir Kron' und Kranz zu flechten, süßer Freund,
Dich ganz damit bestreuend!

Florizel.

Wie 'nen Leichnam?

Perdita.

Nein, wie ein Bett, wo Liebe ruht und scherzt,
Nicht wie 'nen Leichnam, mind'stens nicht für's Grab,
Nein, lebend, mir im Arm!

Diese Wahrheitsliebe, diese Gewissenhaftigkeit, die in Perdita's Charakter einen so individuellen Zug bildet, und mit der pittoresken Zartheit eine gewisse Kraft und Würde verbindet, ist bis zum Ende consequent durchgeführt. Als sich die beiden Liebenden aus Böhmen flüchten, und Zuflucht an Leontes, Perdita's wahren Vaters, Hofe suchen, stellt sich Florizel dem Könige mit einem vom greisen Rathe Camillo erdichteten, eingelernten Erzählung vor. Während dieser Scene spricht Perdita kein Wort. In der Noth, worin sie sich befinden, darf sie das Mährchen Florizels nicht verläugnen; bestätigen mag sie es nicht. Ihr Schweigen, bei allen Artigkeiten des Leontes, hat etwas charakteristisch

Schönes; und am Schluß der Scene, als sie verrathen werden, bricht die Wahrheit instinktartig aus ihr hervor, und sie ruft bewegt aus:

> Der Himmel schickt uns Späher nach, er will nicht
> Die Feier unsres Bundes.

Nach dieser Scene sagt Perdita wenig. Die Beschreibung ihres Schmerzes, als sie ihrer Mutter Tod erfahren, und ihre Geberdung, als sie in Staunen, Schmerz und Bewunderung versunken das Standbild der Hermione anstaunt, als ob sie selbst von Marmor wäre —

> O fürstlich Bild,
> In deiner Majestät ist Zaubermacht,
> Die meine Sünden neu herauf beschwört,
> Dein staunend Kind der Lebenskraft beraubt,
> Daß es dasteht, ein Stein, wie du!

sind Pinselstriche, welche die Wirkung des schönen Charaktergemäldes erhöhen und vollenden.

4. Viola

in: Was ihr wollt.

Wie Perdita's angeborne Würde durch ihre ländliche Tracht hindurchscheint, so siegt Viola's feine Bildung über das männliche Gewand. Viola ist vielleicht um etwas weniger erhaben und ideal, als Perdita, aber sie hat einen tiefern und herzaufregendern Ton, als sie. Sie ist bewandert in der Kunst der Liebe, — theoretisch wenigstens — und spricht darüber so erfahren, wie Perdita über ihre Blumen.

Herzog.

> Magst du dieses Weib?

Viola.

> Sie gibt ein rechtes Echo jenem Sitz,
> Wo Liebe thront.

Und wieder,

O liebt' ich Euch mit meines Herren Gluth,
Mit solcher Qual, so todtesgleichem Leben,
Dann würd' ich Eure Weig'rung nicht verstehn.

O l i v i a.

Nun, sagt einmal, was würdet Ihr dann thun?

V i o l a.

Vor Eurer Thür baut' ich mir eine Hütte,
Und riefe meiner Seel' im Hause zu,
Schrieb fromme Lieder von verschmähter Liebe,
Und sänge laut sie durch die stille Nacht;
Ließ Euren Namen an den Hügeln hallen,
Daß Echo stets den Namen wiederholte;
Olivia! Ihr fändet zwischen Himmel
Und Erde keine Ruhe, bis Ihr Euch erbarmtet.

O l i v i a.

Ha, das wär' viel.

Man hat Viola's Situation und Charakter wegen ihres Mangels an Consequenz und Unwahrscheinlichkeit getadelt; es lohnt also wohl der Mühe, die Richtigkeit dieser Kritik zu untersuchen. Was ihre Lage im Drama betrifft, dessen Heldin sie ist, so ist es kürzlich diese. Sie hat an der Küste von Illyrien Schiffbruch gelitten, sie ist allein und schutzlos in einem fremden Lande, wünscht in den Dienst der Gräfin Olivia zu treten, ist aber überzeugt, daß dieß unmöglich sei; „denn die Gräfin, die jüngst ihren einzigen geliebten Bruder verloren, hat dem Anblick von Männern abgeschworen, hat sich in ihrem Palast verschlossen, und will keine Bewerbung erlauben.“ In dieser Verlegenheit nun erinnert sich Viola, daß ihr Vater mit Lob und Bewunderung vom Herzog des Landes, Orsino, gesprochen; und als sie erkundet hat, daß er unverheirathet, folglich sein Hof keine schickliche Zuflucht für sie in ihrem weiblichen Charakter ist, so verkleidet sie sich als Page, was sie für den besten

Schutz gegen ungleiche Deutungen hält, bis sie einige Nachrichten über ihren Bruder erhalten kann.

Wenn wir uns nun in Gedanken in ein romantisches, ritterliches Zeitalter zurückversetzen, so ist hier gewiß Alles dichterisch wahrscheinlich. Den Schicksalsfaden Viola's weiter verfolgend sehen wir: sie wird im Dienste des Herzogs angestellt, den sie „liebesiech" für Olivia findet. Wir dürfen schließen — denn so ist es in der ersten Scene angedeutet — daß dieser Herzog, der mit seinen Talenten und persönlicher Anmuth, seinem Geschmack für Musik, seiner ritterlichen Zärtlichkeit und unerwiderten Liebe, wirklich ein sehr bezaubernder und poetischer, wenn auch etwas leidenschaftlicher und phantastischer Mann ist, schon einigen Eindruck auf Viola's Einbildungskraft gemacht hatte; und wenn sie nun die Vertraute, wenn sie in ihrem angenommenen Charakter mit Gunstbezeigungen und Freundlichkeit überhäuft, von einer Leidenschaft berührt wird, die aus Mitleid, Bewunderung, Dankbarkeit und Zärtlichkeit besteht, so thut dieß, glaube ich, der ächten Lieblichkeit und dem Zartsinn ihres Wesens keineswegs Eintrag; denn sie gesteht ja ihre Liebe nicht einmal.

Dies Alles mag nun, wie eine Kritik treffend bemerkt, eben kein richtiges Gemälde des Lebens geben, mag auch keine Moral zu besonderem Nutz und Frommen wohlerzogener Mädchen enthalten; aber ist es denn nicht wahr und natürlich? Hat es je das Interesse verfehlt, die kälteste Einbildungskraft, das unempfindlichste Herz ungerührt gelassen?

Viola ist also der erkorene Günstling des liebenden Herzogs, und wird sein Bote an Olivia, der Dolmetscher seiner Leiden bei dieser unzugänglichen Schönheit. In ihrem Charakter als junger Page gewinnt sie Olivia's Gunst und erweckt die Eifersucht des Herzogs. Die Situation ist mißlich und zart; aber wie ausnehmend ist Viola's Charakter

ihrer Rolle angemessen, und wie führt er sie mit aller innern und geistigen Anmuth der Bescheidenheit durch die Feuerprobe! Wie schön z. B. ist Viola von Rosalinden unterschieden! Die wilde Anmuth, die muthwillige Laune, die frei und ungetadelt in den Waldschatten der Ardennen scherzt, würde Viola nicht geziemen, deren Muthwille ein angenommener, ein Stück ihrer Verkleidung als Hofpage, und von dem strengsten Zartsinn bewacht ist. Sie hat nicht, wie Rosalinde, ein schelmisches Wohlgefallen an ihrer Verkleidung; ihre Verkleidung sitzt ihr nicht so leicht; ihr Herz schlägt nicht frei darunter. Wie in der alten Ballade, wo „der süße Wilhelm" im Stillen über den „Mannsanzug" weint, * so bricht bei Viola das liebliche Bewußtsein ihrer Weiblichkeit immer durch ihre Vermummung,

Und färbt die Wang' ihr rasch mit einem Roth
Bescheiden wie der Morgen, wenn er kühl
Phöbus beäugelt.

Sie spielt ihre Rolle gut, aber vergißt nie, oder läßt auch nie vergessen, daß sie nur eine Rolle spielt.

Olivia.
Seid Ihr ein Schauspieler?
Viola.
Nein, mein verschwiegenes Herz! Und doch schwör' ich Euch bei allen Schlingen der Arglist, ich bin nicht, was ich spiele.

Sie erläutert dieß:

Verkleidung, du bist eine Schalkheit, seh ich,
Worin der list'ge Feind gar mächtig ist.
Wie leicht wird's hübschen Gleißnern doch, ihr Bild
Der Weiber weichen Herzen einzuprägen!
Nicht wir sind schuld, ach! unsre Schwäch' allein.

* Percy's Reliques. Vol. III. in der Ballade The lady turned serving man.

Die weibliche Feigheit Viola's, die sie nicht einmal einen ihrem Anzug zukommenden Muth erkünsteln läßt, ihr Schauder bei dem Gedanken, ein Schwert zu ziehen, ist ganz natürlich und charakteristisch, und wirkt höchst komisch selbst in dem Augenblicke, wo sie uns reizt und anzieht.

Viola's tiefer stiller, geduldiger Liebe für den Herzog, steht Olivia's mädchenhafter Eigensinn gegenüber; und ihre zähe Leidenschaft, oder vielmehr Schwärmerei für den Pagen nimmt eine so schöne dichterische Farbe des Gefühls an, daß wir sie gar nicht voreilig schelten. Olivia ist wie eine Romanheldin und hat alle Vorrechte derselben; sie ist, wie Portia, von hoher Abkunft und vornehm erzogen, Gebieterin ihrer Diener — nicht aber, wie Portia, „Königin ihrer selbst." Sie hat nie in ihrem Leben Widerspruch erfahren. Der erste regt deßhalb ganz das Weib in ihr auf, und verwandelt eine Laune in eine heftige Leidenschaft. Doch vertheidigt sie sich selbst:

> Zuviel schon sagt' ich für ein Herz von Stein,
> Gab unbesonnen meine Ehre blos.
> In mir ist was, das mir den Fehl verweist;
> Doch solch ein starrer, mächt'ger Fehler ist's,
> Daß er Verweisen trotzt.

Und trotz aller Hingebung können wir sie nie verachten, wenn wir sie auch bemitleiden.

> Was könnt Ihr bitten, das ich weigern dürfte,
> Wenn unverletzt es Ehre geben darf?

Die Kluft des Ranges, welcher die Gräfin von dem jungen Pagen trennt — Viola's wirkliches Geschlecht — Olivia's zierlich würdiges Benehmen, wo Leidenschaft ihren Stolz nicht bemeistert — ihre Kälte gegen den Herzog — die Beschreibung des „sanften, verständigen und steten Benehmens", womit sie ihr Haus verwaltet — ihre edelmüthige

Besorgniß für ihren Haushofmeister Malvolio mitten in ihrem Unstern — alle diese Umstände heben Olivia in unserer Einbildungskraft, und machen ihre Laune für den Pagen zu einer Quelle von Interesse und Theilnahme, nicht aber zum Gegenstande des Tadels. Das ganze Stück ist ein nie versiegender Quell der heitersten Phantasieen. In unserm künstlichen geselligen Verkehr werden Männer und Frauen in Kasten und Classen getheilt, und selten können in Charakter oder Sitte sich Entgegengesetzte einander nahen. Die höchste Anmuth und Ausbildung des Gefühls und die weiteste Wirkung des Humors, den beißendsten Witz und das nachsichtigste Wohlwollen zu einem harmonischen Gemälde zu verschmelzen — kurz, in dieselbe Scene Viola und Olivia, Malvolio und Sir Toby zu bringen, gelingt nur der Natur, oder Shakspeare.

5. Ophelia

in: Hamlet.

Selbst die stärksten Neigungen des Weibes sind nur Empfindungen, wenn sie eben und gleich verfließen. Leidenschaften werden sie nur, wenn sie Widerstand erfahren.

In Julie und Helena wird die Liebe als eigentlich sogenannte Leidenschaft dargestellt, das heißt, als ein natürlicher, im Herzblut pochender und mit den Lebensquellen selbst sich vermischender Antrieb; ein mehr oder weniger durch die Einbildungskraft gefärbtes Gefühl; ein starker ausdauernder Macht- und Beweggrund, angeregt durch Widerstand, auf den Willen einwirkend, alle übrige Vermögen belebend und wieder von ihnen belebt. Dieß ist der umfassendste Begriff der Liebe, und in den beiden genannten Charakteren ist sie mit den manchfaltigsten, wärmsten und glänzendsten Farben dargestellt.

In Viola und Perdita dagegen erscheint die Liebe minder allgemein und umfassend, also geläuterter; sie ist mehr

ein Gefühl, als eine Leidenschaft — ein Gemisch von innerm Drang und Phantasie, wobei die Reflexion und die sittliche Energie viel schwächer entwickelt sind. Dasselbe gilt auch von Julie und Silvia in den beiden Veronesen, und im vergrößerten Maasstabe von Hermia und Helena im Sommernachtstraum. In den beiden letzten nimmt die Liebe, wiewohl verschiedentlich, die träumerische, phantastische Form an, die das ganze Stück hat; sie ist kaum eine Leidenschaft, oder ein Gefühl, sondern ein träumerisches Entzücken, eine Schwärmerei, die der Zauberspruch beliebig löst, oder befestigt.

Aber es war noch eine andere Art des Gefühls in der weiblichen Natur möglich; und auch diese hat uns Shakspeare gezeigt. Er hat zwei Wesen dargestellt, in welche alle geistige und moralische Kraft, wenn sie überhaupt vorhanden, gewissermaßen zurücktritt und verborgen ist, in welchen Liebe ein unbewußter Trieb ist, und nur die Einbildungskraft äußern Reiz und Farbe leiht, nicht die innere Kraft; in welchen der weibliche Charakter in seine eigentlichen Grundbestandtheile aufgelöst ist: Bescheidenheit, Holdseligkeit,* Zärtlichkeit. Ohne diese Elemente ist ein Weib kein Weib, sondern ein Ding, das glücklicherweise noch keinen Namen hat; mit ihnen aber immer und auch dann, wenn ihre übrigen Vermögen schlummern, oder mangelhaft sein sollten. Dieß sind die uns ewigen Eigenschaften, womit Gott uns in die Welt sendete; sie können durch schlechte Erziehung verkehrt, durch rauhes und böses Geschick verdunkelt, und durch die besondere Entwickelung einer Gemüthsanlage, oder durch das Vorherrschen einer Leidenschaft überwältigt, aber nie ganz aus der Frauenseele vertilgt werden, so lange diese noch die Fähigkeiten besitzt, welche sie ihrem Schöpfer

* Unter diesem Worte, wie ich es hier brauche, verstehe ich jenes unaussprechliche Etwas in der Seele, welches zum Guten, Schönen, Wahren strebt und Gegensatz des Gemeinen, Gewaltsamen und Falschen ist — das, was wir äußerlich über Form und Bewegungen ausgegossen sehen, wo völlige Unschuld und Bewußtlosigkeit ist, wie in Kindern.

verantwortlich machen. Shakspeare hat uns gezeigt, daß diese weiblichen Grundelemente, Bescheidenheit, Huld, Zärtlichkeit, wenn sie unter heitern Einflüssen sich entfalten, hinreichen, ein vollkommenes und glückliches menschliches Geschöpf auszumachen. So ist Miranda. Werden sie aber allein den Stürmen eines rohen und widrigen Geschicks, den Fallstricken und dem Verderbniß der Welt ausgesetzt, ohne die Kraft, zu widerstehen, ohne den Willen zu handeln, oder die Beharrlichkeit, so muß ihr Ende nothwendig trostlos sein.

Ophelia — arme Ophelia, viel zu sanft, zu gut, zu schön, unter die Dornen dieser Alltagswelt geworfen zu werden, und an ihnen zu verbluten! Was läßt von dir sich sagen? Die Beredsamkeit verstummt vor dir! Wie eine süße traurige Melodie, welche auf den Schwingen der Nacht uns umschwebt, und die wir mehr fühlen, als hören — wie Veilchenduft, der dem Sinne, den er reizt, verfliegt — wie die in der Luft, ehe sie noch einen Flecken von der Erde angenommen, zerfließende Schneeflocke — wie die leichte Brandung von der Welle getrennt, die ein Athem zerstreut — so ist Ophelia: so rein und zart, daß eine Berührung schon sie zu entweihen scheint; so geheiligt in unsern Gedanken durch das äußerste und ärgste alles menschlichen Wehs, daß wir kaum sie tiefer zu betrachten wagen. Opheliens Liebe, die sie nicht ein einzigesmal eingesteht, ist wie ein Geheimniß, das wir ihr abgestohlen haben, und das in unsern Herzen sterben sollte, wie in dem ihren. Ihr Schmerz verlangt keine Worte, sondern nur Thränen; und ihr Anblick wirkt gerade wie der Anblick wirklicher Sinnenstörung, wenn sie uns vorkäme: wir fühlen uns getrieben, uns abzuwenden, und unser Auge in heilig scheuer Rührung und schmerzlichem Mitleid zu verhüllen.

Mehr als jeder andere Charakter, den Shakspeare gezeichnet hat, Hamlet allein ausgenommen, läßt Ophelia uns

den Dichter über seine Schöpfung vergessen. Jedesmal, wo sie erscheint, steht sie so leibhaftig und wirklich da, daß wir an keine Beziehung auf die Wunderkraft denken, die sie ins Leben rief. Der Eindruck — und welcher Eindruck! — wird durch so einfache Mittel, so wenige und so unzudringliche Zügen hervorgebracht, daß wir gar nicht daran denken. Sie ist so rein natürlich und ungekünstelt, und doch so tief ergreifend, daß sie uns, wie Hazlitt bemerkt, in die alten Balladen zurückversetzt — wir vergessen, daß in ihrer vollkommensten Kunstlosigkeit der höchste und vollendetste Triumph der Kunst liegt.

Nach der Geschichte * ist Ophelia ein junges Mädchen, das in früherer Jugend aus einem beschränkteren Leben an den Hof gezogen wird, wo rohe Pracht und Verderbniß herrschten, wie wir sie in jenen Zeiten geschildert finden. Sie wird unmittelbar der Person der Königin zugesellt, und ist offenbar ihr Liebling. Diese Neigung der verderbten Königin für dieses liebliche, unschuldige Wesen ist einer jener schönen versöhnenden Züge, einer jener Scharfblicke in die geheimen Quellen natürlichen und weiblichen Gefühls, die wir nur in Shakspeare finden. Gertrud, die noch nicht so tief gesunken ist, daß nicht in ihrem Herzen noch einiger Sinn für Tugend übrig wäre, die sie verwirkt hat, scheint mit mildem, aber schwermüthigem Wohlgefallen auf das liebliche Wesen zu blicken, das sie zur Braut ihres Sohnes bestimmt hat; und die Scene, wo sie Blumen auf Opheliens Grab streut, gehört zu jenen Wirkungen des Abstichs in Poesie, Gefühl und Charakter, die so natürlich und doch so unerwartet sind, daß sie das Auge mit Thränen füllen, und das Herz in sich selbst schwellen und erbeben machen — wie

* In der Geschichte des Stücks; denn in der urkundlichen History of Amleth the Dane, woraus Shakspeare seinen Stoff nahm, kommt ein Weib als Werkzeug zur Verführung Amleths vor; aber auch nicht eine Spur von Ophelia ist in ihr zu finden.

die Nachtigallen, die im Eumenidenhain singen, in Sophokles koloneischem Oedipus.

Opheliens Vater, der Kammerherr Polonius, der verschmitzte, bedenkliche, spitzfindige, feierliche, plauderhafte, alte Höfling — ist gerade der Mann, seinen Sohn hinaus in die Welt zu schicken, um Alles zu sehen, Alles zu lernen, was sie Gutes und Böses lehren kann, seine einzige Tochter dagegen so fern als möglich von der Befleckung der Welt hält, die er so gut kennt. Deßhalb gleicht sie bei dem Erscheinen am Hofe einem Seraph, den selbst auf Erden noch Paradiesesluft umweht. Wenn ihr Vater und Bruder nöthig finden, ihre Einfalt zu warnen, ihr Weltklugheitslehren zu geben und sie zu erinnern, daß sie etwas karger mit ihrer jungfräulichen „Gegenwart sei," daß Hamlets Liebesschwüre nur gleich frommen, heiligen Gelübden athmen, um besser zu berücken, so fühlen wir auch zugleich, daß es zu spät kommt; denn von dem Augenblick an, wo sie mitten im düstern Kampfe des Verbrechens, der Rache und übernatürlicher Schrecken auftritt, wissen wir auch bereits ihr Schicksal. Auf Murano sah ich einst eine Taube im Sturm flattern; vielleicht war sie jung und hatte entweder nicht Flugkraft genug, ihre Heimath zu erreichen, oder es fehlte ihr an Instinkt, der sie warnte, den brütenden Sturm zu meiden; kurz, ich beobachtete sie mit Bedauern, wie sie hin und her flog, das arme Vöglein, mit seinen gegen die schwarze Donnerwolke abstechenden Silberfittigen, bis es, nach einigen schwindelnden Wirbeln, geblendet, erschrocken und verstört in die trübe Welle hinabsank, und für immer verschlungen ward. Sie erinnerte mich damals an Opheliens Schicksal; und wenn ich jetzt an sie denke, glaube ich die arme Taube wieder zu sehen, wie sie mit matten Flügeln, verstört vom Sturme, schlägt. Opheliens Hülflosigkeit, die bloß aus Unschuld entsteht, und ohne alle Andeutung von Schwachheit dargestellt ist — sie ist es, die uns zu so tiefem Mitleid rührt. Ophelia

ist so jung, daß weder ihr Leib, noch ihre Seele zur Reife gekommen sind; sie achtet der eigenen Gefühle nicht; sie werden vor der Zeit in ihrer vollen Kraft entwickelt, ehe sie selber nur noch Kraft hat, sie zu tragen; und Liebe und Schmerz zusammen zerreißen und zerstören das zarte Gewebe ihres Daseins, wie eine ätzende Flüssigkeit die Krystallschaale. Sie spricht sehr wenig, und was sie spricht, scheint die Bewegungen ihres Herzens eher zu verbergen, als zu enthüllen; und doch werden wir durch diese wenigen Worte so bekannt mit ihrem Charakter und mit dem, was in ihrer Seele vorgeht, als hätte sie mit Juliens glühender Beredsamkeit ihre ganze Seele ausgeschüttet. Julien ist die Leidenschaft angeboren, sie ist ein Theil ihres Wesens, „so wie der Blitz gedrängt ist in der Wolke;" und wir sehen sie nie anders, als mit den dunkeln leuchtenden Augen und der titanischen Bildung des Südens. In Ophelia erkennen wir aber so bestimmt die sinnige, schönhaarige, blauaugige Tochter des Nordens, deren Herz vor der Leidenschaft zu zittern scheint, die sie eingeflößt hat, die sich mehr bewußt ist, geliebt zu werden, als zu lieben, und ach doch weit mehr liebt in ihres Jugendherzens stillen Tiefen, als sie geliebt wird.

Als sie ihr Bruder vor Hamlets Zudringlichkeit warnt —

> Was Hamlet angeht und sein Liebeständeln,
> So nimm's als Spiel der Mode und des Bluts,
> Ein Veilchen in des Lenzes jungen Tagen,
> Frühzeitig, nicht beständig, süß, nicht dauernd,
> Als Wohlgeruch nur eines Augenblicks,
> Nichts weiter.

antwortet sie wie mit nur halbem Bewußtsein —

> Weiter nichts?
>
> Laertes.
>
> Nein, weiter nichts.

Er schließt seine Ermahnungen mit der vortrefflichen Stelle, wo der gesundeste Verstand, der trefflichste Rath in der herrlichsten Poesie sich ausspricht.

> Das scheu'ste Mädchen ist noch zu verschwend'risch,
> Wenn ihre Schönheit sie dem Mond enthüllt.
> Selbst Tugend nicht entgeht Verleumderstreichen;
> Es nagt der Wurm des Frühlings Kinder an,
> Zu oft noch eh die Knospe sich erschließt,
> Am Morgen und im frischen Thau der Jugend
> Droht giftger Mehlthau euch zumeist Gefahr.

Sie antwortet mit derselben Bescheidenheit, aber mit einem gewissermaßen unfreiwilligen Bekenntniß, daß seine Besorgnisse doch nicht ganz grundlos seien:

> Ich will mir Euer Wort zu Herzen nehmen,
> Als Wächter meiner Brust; doch, lieber Bruder,
> Macht's nicht, wie's Prediger zuweilen thun,
> Die uns den Dornenpfad zum Himmel zeigen,
> Indeß sie selbst den Weg des Lasters wandeln,
> Als Gegner ihrer Lehre.

Als sie ihr Vater, unmittelbar darauf, über denselben Gegenstand ausforscht, erpreßt er von ihr in kurzen, mit schamhaftem Erröthen ausgesprochenen Gedanken das Geständniß von Hamlets Liebe zu ihr, aber kein Wort von der ihrigen kommt über ihre Lippen. Die ganze Scene ist mit unnennbarem Zartsinn behandelt, ein oft vorkommender Fall bei Shakspeare, wo wir merken, was in der Seele einer Person vorgeht, ohne daß sie darüber nur im mindesten zum Bewußtsein kommt. So merkt Ophelia auch nicht, daß sie, indem sie Hamlets Huldigungen im ganzen Umfange eingesteht, zugleich auch verräth, welchen tiefen Eindruck sie gemacht, und mit welcher Liebe sie erwidert werden.

Polonius.

> Was habt ihr Beide vor? Gesteh die Wahrheit!

Ophelia.

Mein Herr, Anträge hat er mir gemacht
Von seiner Neigung.

Polonius.

Pah! Neigung? Das ist eines Mädchens Sprache,
Dem noch die nöthige Erfahrung fehlt!
Und glaubst du den Anträgen, wie du's nennst?

Ophelia.

Ich weiß nicht, was ich davon denken soll.

Polonius.

Ich lehr's Euch: denkt, Ihr seid ein albern Ding,
Daß Ihr Anträge nehmt für baare Münze,
Die ohn' Ertrag sind. Nein, betrag Dich klüger,
Sonst (um das arme Wort nicht todt zu hetzen)
Wird Eure Narrheit wohl der Nachtrag sein.

Ophelia.

Er hat mir seine Liebe zugeschworen
In allem Anstand.

Polonius.

Ihr freilich nennt es Anstand. Geht mir! geht!

Ophelia.

Er hat sein Wort mit heilgem Schwur bekräftigt.

Polonius.

Ja, Sprenkel für die Drosseln!
— — — — — Ein für allemal,
Ihr sollt mir, rund herausgesagt, fortan
Die Muße keines Augenblicks so schmähn,
Daß Ihr Euch mit Prinz Hamlet unterhieltet.

Ophelia.

Ich will gehorchen, Herr.

Außer seiner innern Liebenswürdigkeit hat Opheliens Charakter noch viel Schönes und Zartes in Beziehung auf Hamlet, den geistvollen Mann im Kampfe mit den Mächten dieser Welt. Seine Willensschwäche, seine Unbeständigkeit in Entschlüssen, die beschauliche Reizbarkeit, die scharfe Denkkraft, die immer vor dem Handeln erschrickt, und immer

nur „zu genau den Ausgang bedenkt" vereinigt mit seiner ungemessenen Geisteskraft, machen ihn unbeschreiblich anziehend; dennoch weiß ich nicht, ob irgend ein Weib, das einen solchen Mann zu verstehen und zu würdigen fähig gewesen wäre, ihn leidenschaftlich lieben könnte. Denken wir uns einmal irgend eins der schönsten und trefflichsten shakspearischen Weiber in Verbindung mit Hamlet gebracht! Die liebliche Desdemona würde ihre Haushaltsorgen nie schnell abgethan haben, um seine philosophischen Betrachtungen, seine trüben Kämpfe mit seinem eignen Geiste zu belauschen. Ein Weib, wie Portia, würde ihn studirt, Julie ihn bedauert, Rosalinde ihn mit einem Lächeln zum trübsinnigen Jacques verkehrt, Isabella mit ihm vernünftelt haben, Miranda aber hätte sich nur über ihn wundern können; doch Ophelia liebt ihn. Ophelia, das junge, unerfahrene, für jeden Eindruck empfängliche, in ihrer Unschuld leichtgläubige Mädchen, liebt Hamlet, nicht um dessen willen, was er an sich ist, sondern was er ihr scheint: der liebenswürdige, feingebildete Prinz, auf welchen sie alle Augen in Hoffnung und Bewunderung geheftet zu sehen gewohnt ist, „die Erwartung und Rose des herrlichen Staats," den Stern des Hofes, an welchem sie sich bewegt, den ersten, der je ihr süße Gelübde vorgeflüstert — was kann natürlicher sein?

Aber ist es nicht auffallend, daß es, ungeachtet Niemand an Opheliens Liebe zu Hamlet zweifelt, wenn auch sie selbst sie nicht einmal äußert, noch Andere im Verlauf des ganzen Stücks davon sprechen, dennoch ein Gegenstand des Streits ist, ob Hamlet Ophelien liebe, obgleich sie selbst zugibt, daß er sie mit seiner Liebe bestürmt und „sein Werben beinahe mit jedem heiligen Schwur des Himmels betheuert" habe; wiewohl in dem von Polonius aufgefangenen Briefe Hamlet erklärt, daß er sie „bestens liebe, die Allerbeste," wiewohl er selbst mit der wildesten Heftigkeit sagt:

Ich liebt' Ophelien, vierzigtausend Brüder
Mit ihrem ganzen Maas von Liebe hätten
Nicht meine Summ' erreicht.

— immer habe ich die Frage erörtern, habe sogar läugnen gehört, daß Hamlet Ophelien geliebt. Der Verfasser der schönsten Abhandlung über das Drama „Hamlet" und den Charakter des Helden neigt sich zu dieser Ansicht. Da die hier fraglichen Bemerkungen in einer Zeitschrift befindlich und vielleicht nicht Jedem gleich zur Hand sind, so theile ich, nach dem in der Einleitung bereits aufgestellten Grundsatze, zu meinem eigenen und auch des Lesers Vortheil, die bezügliche Stelle hier mit:

„Wir nehmen ein Stück vor, und Ideen strömen auf uns ein, wie Wellen von heftigem Winde getrieben. In der Ebbe und Fluth der Seele Shakspeare's ist all das Großartige einer mächtig wirkenden Naturkraft: und wenn wir an ihn denken, oder von ihm sprechen, sollte es mit Demuth geschehen, wo wir nicht verstehen, und mit der Ueberzeugung, daß wir jedes Gefühl einer Schwäche, die uns während der Betrachtung seiner geschaffenen Welten anwandelt, eher der Beschränktheit unsres Geistes, als irgend einem Fehler in der Kunst des großen Zauberers zuschreiben sollten.

„Shakspeare selbst, wär' er auch ein eben so großer Kritiker als Dichter gewesen, hätte keine regelrechte Abhandlung über Hamlet schreiben können. Ein so ideales und doch wieder reales Gebild konnte nur durch Farben der Poesie Schatten und Licht gewinnen. Wenn ein Charakter allein, oder doch hauptsächlich mit dieser Welt und ihren Ereignissen zu schaffen gehabt hat, wo er auf Gegenstände, die ein handgreifliches Dasein haben, wirkt und sie auf ihn, da sehen wir ihn deutlich, als wäre er in eine materielle Form gegossen, als theilte er die festen und bestimmten Züge mit den Dingen, woran er seine Gefühle und Leidenschaften

verschwendet. Wir sehen in solchen Fällen die individuelle Seele an, wie das Gesicht eines Individuums; wir können beide beschreiben, und auch einem Fremden unsere Kenntniß davon mittheilen. Wie aber könnten wir ein so reines, schönes, geistiges Gebild, wie Hamlet, in Worten aussprechen? Wir können uns freilich im Allgemeinen seine fürstliche Gestalt, die alle übrigen an männlicher Schönheit überstrahlte, vorstellen, und können sie mit allen Gaben vollendet freiedler Bildung ausschmücken. Wir können in jedem Blick, jeder Geberde, jeder Bewegung den künftigen König sehen:

Des Hofmanns Auge, des Gelehrten Zunge,
Des Kriegers Schwert, des Staates Blum' und Hoffnung,
Der Sitte Spiegel und der Bildung Muster,
Das Merkziel der Betrachter.

„Aber wenn wir in seinen Geist eindringen, über dieselben Gegenstände mit ihm nachdenken, ihn selbst an den Rand der Ewigkeit begleiten wollen, um mit ihm auf dem grausigen Meere der Verzweiflung zu treiben, mit ihm in die reinsten und heitersten Bereiche menschlichen Denkens aufzuschweben, mit ihm den Fluch fühlen, Unrecht zu sehen, mit ihm die gestörte Wonne, an Unschuld, Lieblichkeit und Schönheit zu denken; wollten wir mit ihm hinweg von all den strahlumkränzten, einem edlen Geiste in den Hallen der Weisheit und Philosophie liebgewordenen Träumen plötzlich in die düstern Höfe der Sünde, der Blutschuld und des Mordes treten; mit ihm schaudern vor den zerschlagenen und zerstreuten Trümmern der schönsten Schöpfungen seiner Phantasie — mit ihm aus ruhigen, hohen und entzückten Betrachtungen in tiefste Furcht, Schrecken und Trübsale gerathen — die Bangnisse und die Schuld unserer sterblichen Welt in unmittelbare Berührung gebracht sehen mit der Welt jenseits des Grabes und immer den Eindruck eines hehren Schattens vor unserer Seele — gegenwärtig sein bei

einem fürchterlichen Kampfe zwischen all den aufgeregten Leidenschaften einer Menschenseele, einem Kampfe, worin eine und alle diese Leidenschaften abwechselnd siegen und besiegt werden: wenn wir, sage ich, so gestellt sind, wenn so auf uns eingewirkt wird, wie ist es möglich, einen Charakter dieses erhabenen Dramas, oder des geheimnißvollen Wesens zu zeichnen, der dessen spiritus rector ist? In ihm, seinem Charakter und seiner Lage sind alle Anliegen der Menschheit zusammengedrängt. Es gibt kaum einen Zug von Schwachheit, oder von Größe, der uns unsere liebsten Freunde im Leben theuer gemacht hat, den wir nicht in Hamlet fänden. Ohne Zweifel liebte ihn Shakspeare vor allen seinen andern Schöpfungen. Sobald er nur auf der Bühne erscheint, finden wir uns befriedigt; ist er abwesend, so sehnen wir uns nach seiner Wiederkehr. Hamlet ist das einzige Stück, das fast ganz nur in dem Charakter einer einzelnen Person vorhanden ist. Wer hat je einen Hamlet im wirklichen Leben gekannt? Und wer fühlt gleichwohl nicht, so ideal der Charakter auch ist, seine Wirklichkeit? Das ist aber gerade das Wunderbare. Wir lieben ihn nicht, wir denken nicht an ihn, weil er witzig ist, weil er schwermüthig, weil er kindlich war; sondern wir lieben ihn, weil er da ist, und er selbst ist. Das ist der Totaleindruck. Ich glaube, daß die Geschichte in jedem Charakter, so in Tragödie, als Epos, einen Theil seines Begriffs ausmacht; nur in Hamlet ist die tiefe und fortwährende Theilnahme sein Begriff selbst. Dieß scheint nicht darin zu liegen, daß der Charakter vollkommener gezeichnet, sondern daß in ihm ein gehaltvollerer Begriff individuellen Menschenlebens ist, als in jedem andern menschlichen Erzeugniß. Es ist ein Wesen mit Quellen des Gedankens, des Gefühls und des Thuns, die tiefer liegen, als wir entdecken können. Diese Quellen entspringen aus einer unbekannten Tiefe, und in dieser Tiefe scheint eine Einheit des Seins zu liegen, die wir zwar nicht bestimmt

sehen, woran wir aber glauben; und so haben unvereinbare Bezüge, die auf der Oberfläche seiner Handlungen schweben, nicht die Folge, uns an der Wahrheit des Gemäldes im Ganzen zweifeln zu machen." *

Alles ist höchst herrlich, beredt und durchaus wahr; aber gleich darauf erklärt der Kritiker, „in Ophelia liege nichts, was sie zum Gegenstande einer übermächtigen Leidenschaft für einen so majestätischen Geist, wie Hamlet, machen könnte."

Obwohl ich nun nicht ohne Mißtrauen auf die eigene Kraft von einem Kritiker abweichen darf, der so fühlt und schreibt, kann ich doch meinerseits nicht anders. In aller Demuth denke ich, Hamlets Liebe zu Ophelia ist tief, ist wirklich und ist gerade eine Liebe, wie sie ein solcher Mann, wie Hamlet, für ein solches Weib, wie Ophelia, fühlen könnte.

Wenn die Heiden ihren Zeus in alle seine olympischen Schrecken gehüllt, darstellen wollten, so setzten sie ihn auf den Rücken eines Adlers, und bewaffneten ihn mit Blitzen; wenn aber in der heiligen Schrift das Nahen des höchsten Wesens in seiner Glorie geschildert wird, so wird er auf Cherubimflügeln getragen, und sein Symbol ist die Taube. So eben hat unsere heilige Religion, die uns tiefere Geheimnisse in der Menschenseele geoffenbart hat, als die Philosophie, bevor sie noch mit dem Glauben Hand in Hand ging, sich träumen ließ, uns gelehrt, die Sinnbilder der Reinheit und Unschuld so zu verehren, wie man in dunkeln Zeiten die Bekundungen der Macht verehrte. Darum denke ich auch, Hamlets mächtige Geisteskraft, sein umfassender, obschwebender, durchdringender Geist kann, ohne seiner Großartigkeit etwas zu entziehen, dargestellt werden, als auf Opheliens zart jungfräulicher Unschuld in jener tiefen Wonne ruhend, womit eine höhere Natur die Güte betrachtet, die zugleich vollendet in sich und ihrer sich unbewußt ist.

* Blackwood's Magazine. Vol. II.

Daß Hamlet Ophelien mit dieser Zärtlichkeit betrachtet, daß er sie so tiefsinnig liebt, als es eine Natur vermag, in welcher nach meinem Erachten, weit mehr Beschaulichkeit und Gefühl, als Handlung oder Leidenschaft ist — das ist das Gefühl und die Ueberzeugung, womit ich stets den Hamlet gelesen habe.

In Beziehung auf die Frage, ob Hamlet wahnsinnig sei, oder nicht, das streiten sich Kritiker, Philosophen und sogar Aerzte. Mir scheint es, daß er nicht so weit verwirrt ist, daß er aufhörte, ein verantwortliches menschliches Wesen zu sein; das wäre zu kläglich: sondern vielmehr, daß sein Gemüth aus seinem Gleichgewichte geworfen, und durch die Schrecken seiner Situation verstört ist — Schrecken, welche sein feiner und scharfer Verstand, seine kräftige Einbildungskraft und sein Hang zum Trübsinn zugleich übertreiben und die ihm die Macht benehmen, entweder auszudauern oder „widerstrebend sie zu enden." Wir erblicken ihn nicht als Liebenden, nicht wie Ophelia ihn Anfangs erblickte; denn die Zeit, wo er sie mit Liebe bestürmte, fiel vor den Anfang des Stücks, ehe seines Vaters Geist die Erde wieder besuchte; sondern wir erblicken ihn plötzlich in einem Meer von Unruhen, Verlegenheiten, Kämpfen, Schrecken. Der Abscheu vor dem Verbrechen, das zu rächen er aufgefordert wird, und dann doch wieder vor dieser Rache selbst hat ihn in Kampf mit sich selbst gebracht; der übernatürliche Besuch hat seine Seele im Tiefsten erschüttert; Alles Uebrige, alle Anliegen, alle Hoffnungen, alle Neigungen erscheinen als nichtig, wenn der majestätische Schatten aus seinem Orte der Qual klagend kommt, „ihn so furchtbarlich zu schütteln mit Gedanken, die seine Seele nicht erreichen kann." Seine Liebe zu Ophelia selbst wird dann von ihm zu jenen alltaglichen, thörichten Geschichten gerechnet, die er aus Herz und Hirn wegzulöschen feierlich geschworen hat. Er hat keinen Gedanken, sein furchtbares Geschick mit dem

übrigen zu verknüpfen, er kann sie nicht heirathen; kann ihr, jung, lieblich, unschuldig, wie sie ist, die furchtbaren Einflüsse nicht offenbaren, die den ganzen Verlauf seines Lebens und seiner Zwecke verwandelt haben. In seiner Zerstreuung übertreibt er die peinliche Rolle, die er sich auferlegt hat, und gleicht jenem Richter des Areopags, der, mit ernsteren Dingen beschaftigt, den kleinen Vogel von sich schleudert, der an seiner Brust Zuflucht suchte, und zwar mit solcher Heftigkeit, daß er ihn unwissentlich tödtete.

In der Scene mit Hamlet (Akt 3. Sc. 1), wo er wahnsinnig sie beleidigt und sich selbst Vorwürfe macht, sagt Ophelia sehr wenig; mit zwei kurzen Aeußerungen erwidert sie seine wilden, abgebrochenen Reden —

Hamlet.

Ich liebte Euch einst.

Ophelia.

In der That, mein Prinz, Ihr machtet mich's glauben.

Hamlet.

Ihr hättet mir nicht glauben sollen; denn Tugend kann sich unserm alten Stamm nicht so einimpfen, daß wir nicht einen Geschmack von ihm behalten sollten. Ich liebte Euch nicht.

Ophelia.

Um so mehr wurde ich betrogen.

Wer je Hamlet von der Siddons sah, kann die Welt von Sinnigkeit, Liebe, Schmerz und Verzweiflung nicht vergessen, die in diesen zwei einfachen Phrasen liegt. Hier und in dem folgenden Monolog, wo sie sagt:

Und ich, der Frau'n elendeste und ärmste,
Die seiner Schwüre Honig sog,

sind die einzigen Hindeutungen auf sich und ihre Gefühle im ganzen Drama; und diese, fast ohne Bewußtsein ausgesprochen, enthalten die Offenbarung eines Liebelebens und enthüllen die verborgene Bürde eines Herzens, das von

seinem unausgesprochenen Schmerze zerspringt. Sie hält Hamlet für verrückt; sie ist verstoßen, vergessen, verschmäht, wo sie ihr junges Herz mit all seinen Hoffnungen und Wünschen geschenkt hatte; ihr Vater ist von der Hand ihres Geliebten, in einem Anfall von Wahnsinn angeblich, umgebracht, sie ist in ein unentwirrbares Gewebe von Schrecken verflochten, die sie nicht einmal fassen kann, und so scheint das Ergebniß unvermeidlich.

Was kann man von ihrem nun erfolgenden Wahnsinn sagen? Welch ein rührendes, erschütterndes Gemälde eines ganz hoffnungslos zerrütteten Gemüths! — Alle Hoffnung ist dahin! An Heilung ist nicht zu denken! Es gibt einen Wahnsinn erregter Leidenschaft — eine Tollheit, die angestrengtes, anhaltendes Denken verursacht — ein Irresein fieberkranker Nerven; aber Opheliens Geisteszerrüttung ist von dem Allen unterschieden; es ist nicht Störung, sondern eine gänzliche Zerstörung der Verstandeskräfte; es ist der völlige Blödsinn, der, wie die Mediziner gar wohl wissen, zu häufig auf furchtbare Erschütterungen der Geister folgt. Constanze ist wahnsinnig; Lear ist toll; Ophelia dagegen unsinnig. Ihr Gemüth liegt zertrümmert vor uns — ein erbarmungswerther Anblick! Ihre wilden, schweifenden Phantasien, ihre zwecklosen, gebrochenen Reden, ihre schnellen Uebergänge von Heiterkeit zu Trauer ohne Zweck und Grund; ihr Haschen nach alten Balladen, womit sie vielleicht ihre Wärterin in Schlaf sang, das Alles ist so treu aus dem Leben gegriffen, daß wir uns zu wundern vergessen, und nur weinen können. Nur ein Shakspeare vermochte ein solches Gemälde so zu mäßigen, daß wir es ertragen, dabei zu verweilen.

> Schwermuth und Trauer, Leid, die Hölle selbst
> Macht sie zur Anmuth und zur Artigkeit.

Daß sie in ihrem Wahnsinn ihr bescheidenes Schweigen

mit leerem Geschwätz vertauscht, ihr jungfräuliches Benehmen mit ungeduldiger Rastlosigkeit, die gegen einen Strohhalm tobt, und gerade spricht und singt, was sie nie ausgesprochen hätte, wäre sie ihres Verstandes mächtig, ist so gar nicht unstatthaft, daß es im Gegentheil nur ein natürlicher Zug mehr ist. Es ist, wie Aerzte versichern, ein Zeichen dieser Gattung von Wahnsinn. Ich selbst kannte eine junge Quäkerin von Opheliens Gemüthsart, deren Krankheit eine ähnliche Ursache hatte.

Die ganze Handlung dieses Drama's stürmt an uns wie ein gewaltiger Strom vorüber, der in seinem düstern und unaufhaltsamen Lauf alle Personen nach einer Katastrophe hinreißt, die nicht durch menschlichen Willen herbeigeführt wird, sondern wie ein frisch aufgeworfenes Grab sie zu verschlingen bereit ist, wo Gute und Böse durch einander liegen. * Wie man den Charakter Hamlets mit dem griechischen Orest verglichen, oder vielmehr ihm gegenüber gestellt hat, der, gleich ihm, Verbrechen durch Verbrechen zu rächen aufgefordert, von Gewissenszweifeln gefoltert, von Wahnsinn verfolgt wird, so möchte ich den Charakter der Ophelia mit dem der griechischen Iphigenia in Aulis verwandt nennen, abgesehen auch hier von der classischen und romantischen Auffassung. Iphigenia zum Opfer fortgeführt mit ihrer wehrlosen Zartheit, ihrer schmerzlichen Lieblichkeit, ihrer jungfräulichen Unschuld, ist verdammt, durch die erbarmungslose Macht unterzugehen, die ihr Geschick mit Verbrechen und Kämpfen verkettete, an welchen sie keinen Theil hat, als den, zu leiden; und eben so erscheint hier Ophelia „getrennt von sich und hellem, holdem Sinn," wie ein den geheimnißvollen und unerbittlichen Schicksalsmächten verfallenes Opfer.

„Denn das ist das Eigenthümliche des Lasters, daß es sein Unheil über die Unschuld verbreitet, wie die Tugend ihren Segen über viele, die ihn nicht verdienen, indem

* Goethe bei der Beurtheilung des Hamlet in Wilhelm Meister.

doch häufig die Urheber beider, so weit wir sehen können, weder bestraft noch belohnt werden." * Aber ein Himmel ist über uns.

6. Miranda

im: Sturm.

Wir würden es für unmöglich gehalten haben, Viola, Perdita und Ophelia als Bilder weiblicher Schönheit zu übertreffen, die erste an Zartsinn und Freiheit, die zweite an idealer Anmuth und Liebreiz, die dritte an Einfalt zu überbieten, wenn Shakspeare es nicht vermocht hätte. Aber nur er konnte es allein. Hatte er nicht seine Miranda geschaffen, so würden wir nie gefühlt haben, wie vollständig das rein Natürliche und das rein Ideale in einander aufgehen können.

Der Charakter Miranda's löst sich in die Elemente der Weiblichkeit selbst auf. Sie ist schön, bescheiden und zärtlich, und nur dieß, dieß umfaßt ihr ganzes äußeres und inneres Sein. Sie ist vollkommen unverkünstelt, so zart gebildet, daß sie ganz nur ätherisch ist. Stellen wir in Gedanken irgend ein anderes Weib neben Miranda, selbst eins der lieblichsten und süßesten Geschöpfe Shakspeare's, keines könnte die Vergleichung nur einen Augenblick aushalten; jedes würde mit diesem reinen Kinde der Natur, dieser „Eva eines bezauberten Paradieses" in unmittelbare Berührung gebracht, roh oder verkünstelt erscheinen.

Shakspeare's wunderbare Kunst und tiefe Einsicht stellte deßhalb Miranda, fern von aller Vergleichung mit ihrem Geschlechte, nur zwischen den Halbdämon der Erde und den zarten Geist der Luft. Der nächste Schritt ist in das Geistige und Uebernatürliche, und das einzige Wesen, das Miranden naht, welchem sie gegenüber gestellt werden kann,

* Goethe.

ist Ariel. Neben dem feinen Gebilde dieses ätherischen Geistes, diesem Geschöpf aus Licht und Luft, das „auf den Winden schwebte, auf krausen Wolken ritt, und in den Regenbogenfarben lebte," scheint Miranda selbst als wesenhafte Wirklichkeit, als Weib „gedankenvollen Athem athmend," als ein Weib, das in sterblicher Lieblichkeit auf Erden mit einem so zart besaiteten, so leidenschaftberührtem Herzen wandelt, als je eines schlug in einem weiblichen Busen.

Ich sagte, Miranda besitze bloß die Grundeigenschaften des Weibes, aber jede derselben an ihr hat doch ihre bestimmte und besondere Grazie. Es gleicht ihr nichts auf Erden; vergleichen wir sie aber darum in unserer Seele mit irgend einem jener Fabelwesen, womit die Phantasie früherer Dichter Waldtiefen, Quellen und Weltmeer bevölkerte? Einer Oreade oder flinken Waldnymphe, einem Meermädchen oder einem Stromweibchen? An diese alle können wir nicht denken. Miranda ist ein natürliches, menschliches Wesen. Die Wirkung ihrer nymphenartigen Schönheit auf uns, ihre unvergleichliche Anmuth und Seelenreinheit hat einen bestimmten und besondern Charakter. Sie ist nicht allein so liebenswürdig, wie sie ist, sondern wir fühlen auch, daß sie möglicherweise nicht anders sein konnte, als sie geschildert ist. Sie hat nie ein anderes Wesen ihres Geschlechts gesehen, nie von der Gesellschaft nachgeahmte oder erkünstelte Anmuth angenommen. Die Anregungen und Berührungen, die ihr in ihrer verzauberten Einsamkeit zu Theil geworden, sind die des Himmels und der Natur, nicht der Welt und ihrer Eitelkeiten. Unter dem Auge ihres Vaters, des fürstlichen Zauberers, ist sie zu ihrer Schönheit herangeblüht; ihre Gesellschaft waren Felsen und Wälder, die vielgestaltigen, vielfarbigen Wolken und die schweigsamen Sterne; ihre einzigen Gespielen die Wellen des Weltmeers, die ihre schäumigen Kämme beugten und plätschernd rannen, ihr die Füße zu küssen. Ariel und seine

dienenden Geister umschwebten ihr Haupt, dienten pflichtschuldig jedem ihrer Wünsche und führten ihr schöne und großartige Festgepränge vor. Selbst die Luft, die durch ihres Vaters Kunst Stimme gewonnen hatte, umschwebte sie mit Klängen der Musik. Können wir eine solche Situation mit allen ihren Umständen voraussetzen, sehen wir dann nicht in Miranda's Charakter nicht nur die glaublichen, sondern auch die natürlichen, nothwendigen Ergebnisse einer solchen Lage? Sie bewahrt sich ihr weibliches Herz; denn dieses ist unwandelbar und unveräußerlich als Theil ihres Wesens; aber ihr Benehmen, ihre Blicke, Sprache, Gedanken — Alles nimmt von den übernatürlichen; poetischen Umgebungen einen rein idealen Wurf an; und uns, die um das Geheimniß ihrer menschlichen und mitleidigen Natur wissen, kann nichts reizender und folgerichtiger sein, als die Wirkung, die sie auf andere macht, die nie etwas ihr Aehnliches sahen, und sich ihr wie „einem Wunder," wie einem himmlischen Wesen nahen:

> — — Gewiß, die Göttin,
> Der die Musik dient.

Ferner:

> Wer ist dies Mädchen da? — —
> Ist sie die Göttin, die uns erst getrennt,
> Und so zusammenbringt?

Und Ferdinand, als er anstaunt, ruft aus:

> So ist es; alle meine Lebensgeister
> Sind wie von einem tiefen Traum gefesselt.
> Der Freunde Schiffbruch, dieses Mannes Drohn,
> In dessen Hand ich steh', ertrüg' ich leicht,
> Dürft' ich nur Einmal Tags aus meinem Kerker
> Dies Madchen sehn. Mag Freiheit alle Winkel
> Der Erde sonst gebrauchen, Raum genug
> Hab' ich in solchem Kerker.

Mit Miranda's zarter, edler Schönheit und ihrer Wirkung auf alle Gemüther bildet ihre süße Einfalt, ihre jungfräuliche Unschuld, ihre völlige Unkunde der conventionellen Formen und Sprache der Geselligkeit einen Contrast. Ganz natürlich mußten in einem so gearteten Wesen die ersten Thränen aus Mitleid entspringen, „Mitleid mit denen, die sie leiden sah;“

O der Schrei
Ging mir ans Herz. Die Armen! sie versanken.
Wär' ich ein Gott der Macht gewesen, lieber
Hätt' ich die See versenket in den Grund,
Eh sie das gute Schiff verschlungen hätte,
Sammt allen Seelen drauf;

Ebenso mußte ihr erster Seufzer der einer furchtlosen wie demüthigen, zarten wie entzückten Liebe sein. Sie hat nicht Ehrbarkeitsscrupel gelernt, wie Julie; keine Verheimlichungen, wie Viola; keine angenommene, in Selbstwehr stehende Würde. Ihre Verschämtheit ist mehr Naturtrieb, als Eigenschaft, ist wie der bewußtlose, unwillkürliche Erschluß einer Blume. Ich glaube, daß es in dem ganzen Bereich der Poesie nichts gibt, was mit der Scene zwischen Ferdinand und Miranda zu vergleichen wäre. In dem edeln Ferdinand haben wir alle die ritterliche Großherzigkeit, mit der ein Mann von hohem Stande der Gesittung seine wirkliche Ueberwucht verhehlt und dem Wesen, über dessen Schicksal er verfügt, demüthig huldigt. Miranda, das Kind der Natur, staunt über ihre neuen Regungen. Sich nur ihrer weiblichen Schwäche bewußt, und unkundig jener geselligen Bräuche, die wahre Leidenschaft zu verstecken, und dafür eine unwesentliche, vorübergehende Gewalt anzunehmen, zuweilen zu mißbrauchen, ist sie gleich bereit, ihr Leben, ihre Liebe, ihre Dienste ihm zu Füßen zu legen.

Miranda.

Ich bitte, Freund, o plagt Euch nicht so sehr!
Ich wollte, daß der Bliß das Holz verbrennte,
Das Ihr hier auf einander schichten sollt.
Legt ab, und ruhet aus! Wenn dies hier brennt
Wird's weinen, daß es Euch beschwert. Mein Vater
Steckt tief in Büchern. Bitte, ruht Euch aus!
Ihr seid vor ihm jetzt auf drei Stunden sicher.

Ferdinand.

O theuerste Gebieterin, die Sonne
Wird untergehn, eh ich vollbringen kann,
Was ich doch muß.

Miranda.

Wenn Ihr Euch setzen wollt,
Trag' ich indeß die Klötze. Gebt mir den,
Ich bring' ihn zu dem Haufen.

Ferdinand.

Nicht doch, Theure!
Eh sprengt' ich meine Sehnen, bräch' den Rücken,
Als daß Ihr solcher Schmach Euch unterzögt,
Indeß ich müßig zusäh'.

Miranda.

Mir ja ständ' es
So gut wie Euch, und ich verrichtet' es
Weit leichter; denn mich treibt der gute Wille,
Euch widert's. —

Ihr seht müde.

Ferdinand.

Nein, Herrin, nein! Mir ist es frischer Morgen
Seid Ihr am Abend nah mir. Ich ersuch' Euch,
Hauptsächlich, um Euch im Gebet zu nennen,
Wie heißet Ihr?

Miranda.

Miranda. — O mein Vater!
Ich brech', indem ich's sage, mein Gebot.

Ferdinand.

Bewunderte Miranda! In der That
Der Gipfel der Bewund'rung, was die Welt
Am höchsten achtet, werth! Ich sah so Manche
Schon aufmerksam, und ihrer Sprache Zauber
Nahm mein ihr lauschend Ohr sogleich gefangen.
Ob andrer Reize liebt' ich andre Fraun,
Doch keine so, daß nicht ein Fehl in ihr
Verdunkelt hätte ihre holdste Seite,
Und mißempfohlen. Ihr allein, ach Ihr
Seid unvergleichlich, seid vollendet ganz,
Vom Besten aller Creatur erschaffen.

Miranda.

Vom eigenen Geschlechte kenn' ich Niemand,
Und weiß von keinem Weibesangesicht
Als dem, das mir mein Spiegel zeigt. Auch sah ich
Nicht Männer, außer Euch und meinem Vater.
Was für Gesichter außerdem noch sind,
Ist fremd mir; doch bei meiner Sittsamkeit,
Dem Kleinod meiner Mitgift, keinen wünscht' ich
Mir zum Gefährten in der Welt, als Euch,
Noch kann die Phantasie mir ein Gebild,
Das lieb mir wär', erschaffen, außer Euch.
Jedoch ich plaudre wohl zu wild, des Vaters
Vorschrift uneingedenk.

Ferdinand.

Ich meines Standes
Bin Prinz, Miranda — ja, ich denk', ein König,
(O wär' ich's nicht!) und trüg so wenig wohl
Hier diese Holzleibeigenschaft, als ich
Von Wespen mir den Mund zerstechen ließe.
Hört meiner Seele Wort: im Augenblick,
Als ich Euch sahe, flog mein Herz Euch zu
Und Eurem Dienste; da nun wohnet es,
Um mich zum Knecht zu machen; Euretwegen
Trag' ich geduldig Klötze.

Miranda.

Sagt, liebt Ihr mich?

Ferdinand.

O Erd' und Himmel zeugt

Und krönet meine Rede mit Erfolg!
Red' ich die Wahrheit; red' ich falsch, so kehret
Die beste Vorbedeutung mir in Unheil!
Weit über Alles, was die Welt sonst hat
Lieb', acht' und ehr' ich Euch.

Miranda.

Ich Thörin, warum muß ich das beweinen,
Was mich erfreut?

Ferdinand.

Warum denn weint Ihr?

Miranda.

Ob meines Unwerths, daß ich nicht darf bieten
Was ich zu geben wünsche, noch viel minder,
Wornach ich todt mich sehnen werde, nehmen;
Doch das ist Tändelei; je mehr sich's birgt,
Um desto mehr erscheint's in vollem Licht.
Fort falsche Scham!
Führ du das Wort mir, schlichte, heil'ge Unschuld!
Ich bin Eu'r Weib, wenn Ihr mich nehmen wollt,
Sonst sterb' ich Eure Magd; Ihr könnt mir's weigern.
Gefährtin Euch zu sein; doch Dienerin
Will ich Euch sein, Ihr wollet, oder nicht.

Ferdinand.

Geliebte Herrin und auf immer ich
So unterthänig.

Miranda.

Also mein Gemahl?

Ferdinand.

Ja, mit so will'gem Herzen,
Als je der Knecht frei wurde. Hier die Hand!

Miranda.

Und meine mit dem Herzen drin! Lebt wohl
Auf eine halbe Stunde!

Wie eine solche Miranda nur einen Ferdinand zum Geliebten und einen Ariel zum Diener haben konnte, so konnte sie auch natürlich keinen andern zum Vater haben, als das majestätische und begabte Wesen, das sie liebinnig „seinen Lebensfaden, ja das, wofür es lebt,“ nennt. Prospero, mit seinen Zauberkräften, seiner übermenschlichen Weisheit, seiner sittlichen Würde und Größe, seiner königlichen Hoheit, ist eins der erhabensten Gesichte, die je in weiten Amtsgewandern, bleichen Antlitzes, das Scepter in der Hand, vor dem Auge der Phantasie prangend einher traten. Er beherrscht die unsichtbare Welt und wirkt durch geschäftige Geister, nicht durch bösen und verbotenen Vertrag, sondern bloß durch überlegene Geisteskraft, durch mächtige Zauber aus der Zeiten Geheimlehre gesammelt, die er aber abschwört, als er wieder ein Mensch unter Mitmenschen wandelt. Er ist von den Todtenbeschwörern, Schwarzkünstlern und Sterndeutern zu Shakspeare's Zeiten, wie Cornelius Agrippa, Michael Scott, Dr. Dee, so verschieden, als man sich nur denken kann; und alle Hexenmeister der Poesie und Fabel, selbst Faust und Leon, sinken vor dem fürstlichen, philosophischen, wohlwollenden Prospero in gemeinen Staub.

Die Bermudainseln, auf welche Shakspeare die Scene des Sturms verlegt hat, waren zu seiner Zeit entdeckt worden. Sir George Somers und seine Gefährten waren dort in einem furchtbaren Sturme gestrandet,* und brachten die schrecklichen Berichte von diesen unbekannten Inseln heim, die sie als ein Land der Teufel, einen wundervollen und verzauberten, steten Stürmen und übernatürlichen Heimsuchungen unterworfenen Ort beschrieben. Diese Vorstellung machte man sich zu Shakspeare's Zeit von den „immer

* Im Jahre 1609, etwa drei (oder vier) Jahre, ehe Shakspeare den Sturm dichtete, der, wiewohl in allen Ausgaben seiner Werke das erste, doch eines seiner letzten Stücke war.

geplagten" Bermoothes; aber spätere Reisende beschreiben sie als wahre bezaubernde Regionen in einem ganz andern Sinne, als Feengärten, die wie ein Band von Edelsteinen auf dem Busen des atlantischen Meeres sich an einander reihen, alle mit verschwenderischer Ueppigkeit der Natur geschmückt, von Myrten- und Cedernwäldern beschattet, rings mit Corallenhainen umsäumt, kurz, jede Insel ein kleines Eden, reich an nie welkenden Blüthen, worin Ariel geschlummert, und immer grünen Lauben, worin Ferdinand und Miranda geweilt haben mögen. So hat Shakspeare durch eine Vermischung der abenteuerlichen Berichte schiffbrüchiger Seefahrer mit seiner eigenen begeisterten Phantasie nichts hervorgebracht, was, wie lieblich von Natur und erhaben durch magische Kraft, nicht mit der schönen und wundersamen Wirklichkeit harmonirte.

Ein interessanter Umstand bei dem Sturm ist noch, daß er bei Gelegenheit der Vermählung der ältesten Tochter Jacobs I., der Prinzessin Elisabeth, mit dem Pfalzgrafen Friedrich gedichtet und aufgeführt wurde. Es ist kaum nöthig, den Leser an das Schicksal dieser liebenswürdigen, aber unglücklichen Frau zu erinnern, deren Leben fast von der Zeit ihrer Vermählung an eine lange stürmische Bühne von Trübsal und Unglücksfällen war.

*

Die hier von mir zusammengestellten Charaktere, die sich besonders durch vorherrschende Leidenschaft und Einbildungskraft auszeichnen, scheinen mir von Julie an bis zu Miranda sich an Idealität und Einfalt zu steigern. Die letzte ist im Vergleich so zart, so über jeden irdischen Flecken erhaben, daß wir sie nur in Verbindung mit der Erde mittelst der Regungen der Theilnahme erkennen können, welche sie hat und einflößt.

Ich stand eines Abends in Italien auf der Höhe von Fiesole. Zu meinen Füßen lag die Stadt Florenz und das

Arnothal mit seinen Villen, seinen üppigen Gärten, Gründen und Olivenhainen, Alles in Purpurlicht gebadet. Ein durchsichtiger Nebeldunst, in seiner Färbung reich wie die Granatblüthe, zog sich mit sanften Wogen über das Thal, und die Erde selbst schien warmes Leben unter seinem Rosenschleier zu athmen. Ein dunkler Purpurstreif, der die Nacht verkündete, hüllte schon den Osten ein; am westlichen Himmel zögerte noch die Glut der untergehenden Sonne, während der emporwallende sanfte Blüthen- und Blumenduft dann und wann eine hindurch dröhnende Tonweise die Berauschung der Sinne vollendeten. Und wie ich von der Erde himmelwärts blickte, sah ich hoch über dieser entzückenden Scene die sanfte Scheibe des zunehmenden Mondes wallen — allein an dem ganzen glänzenden Himmel; und wie dieser süße Mond zu der glühenden Landschaft darunter, so scheint mir Miranda sich zu Julia zu verhalten.

III.

Seelenvolle Charaktere.

---

1. Hermione

im: Wintermährchen.

Charaktere, in denen das Gemüth und die sittlichen Eigenschaften über Phantasie und Alles, was Leidenschaft heißt, vorwalten, sind, wenn wir ihnen im Leben begegnen, nicht gerade die auffallendsten und interessantesten, auch nicht so leicht verstanden und gewürdigt; aber auf die Länge verweilen wir bei ihnen mit zunehmendem Vertrauen und immer neuem Vergnügen. Solche Charaktere werden nicht leicht mit poetischen Farben geschildert, und treffen wir sie in der Poesie an, so erinnern sie uns an Raphael'sche Gemälde. Josuah Reynolds versichert uns, daß er drei Wochen dazu brauchte, die Schönheit der Wandgemälde im Vatikan zu entdecken; und Viele, wenn sie die Wahrheit sagen wollten, würden gewiß eine Titian'sche oder Murillo'sche Jungfrau Raphaels himmlischen Madonnen vorziehen. Je weniger scharf bezeichneten Ausdruck oder lebhafte Farbe ein Gesicht oder ein Charakter hat, desto schwieriger ist es, ihn so zu zeichnen, daß er uns für sich einnimmt und uns fesselt; ist dieß aber geschehen, und vollkommen geschehen, so ist er auch das Wun-

der der Poesie in der Malerei, und der Malerei in der Poesie. Nur Raphael und Coreggio haben dieß in einem, und Shakspeare in dem andern Felde geleistet.

Wenn durch das Dasein einer vorwaltenden und anregenden Kraft die Gefühle und Neigungen aus den Tiefen des Herzens herauf nach der Oberfläche beschworen werden, so braucht der Maler oder Dichter nur die so sichtbar gewordene Wirksamkeit der Leidenschaften zu beobachten, und sie auf sein Blatt oder seine Leinwand mit mehr oder minder kräftigen Farben überzutragen; aber wo Alles außen und umher ruhig ist, in die tiefsten Abgründe des Charakters hinabtauchen, den Neigungen nachgehen, wo sie, wie die Quellen des Oceans, verborgen liegen, in die verflochtensten Labyrinthe des Herzens sich schmiegen, geduldig seine zartesten Fasern entwirren, und mit wenig anmuthigen Zügen das bestimmte sichtbare Ergebniß vor uns hinstellen — das erfordert einen Genius von anderer und seltener Art.

Mehrere von den Charakteren Shakspeare's sind besonders durch das tiefe Gefühl in der Auffassung und untergeordneten Harmonie des Tons in der Zeichnung hervorgehoben. Auf diese besonders ist Goethe's sinnreiches Gleichniß anwendbar, wodurch er überhaupt alle shakspearische Charaktere erläutert, wenn er sie mit den altmodischen Uhren in Glasgehäusen vergleicht, welche nicht nur den Stundenzeiger, sondern auch die innern Räder und Federn zeigten, welche den Zeiger in Bewegung setzten.

Imogen, Desdemona und Hermione sind drei Frauen, die sich in fast ähnlichen Lagen befinden, und mit allen den Eigenschaften ausgestattet, welche diese Lage auffallend und interessant machen können. Alle drei sind hold, schön und unschuldig, sind Muster ehelicher Unterwerfung, Wahrheit und Zärtlichkeit, und alle sind Opfer der ungegründeten Eifersucht ihrer Gatten. So weit geht die Parallele; dann aber hört die Aehnlichkeit auf: die Umstände jeder Lage sind

mit wunderbarer Kunst verändert, und die Charaktere, die so verschieden sind, als nur denkbar ist, sind mit einer noch bewundernswürdigern Macht der Wahrheit und des Zartgefühls aufgefaßt und auseinander gehalten.

Um kritisch zu sprechen, ist der Charakter der Hermione, hinsichtlich der dramatischen Wirkung, der einfachste, der der Imogen der manchfaltigste und complicirteste. Hermione zeichnet sich durch ihre Hochherzigkeit und Standhaftigkeit, Desdemona durch ihre Lieblichkeit und Grazie aus. Imogen verbindet die sämmtlichen besten Eigenschaften beider mit andern, die jene nicht besitzen; demnach steht sie als Charakter höher, als jede von ihnen; betrachtet man sie aber als Frauen, so kann nur individueller Geschmack den Vorzug geben.

Hermione ist die Heldin der ersten drei Akte des Wintermährchens. Sie ist die Gemahlin von Leontes, dem Könige von Sicilien und, wiewohl im Lenz der Schönheit und Weiblichkeit, ist sie doch nicht in der ersten Jugendblüthe dargestellt. Aus leeren Gründen hat sie ihr Gemahl im Verdacht der Untreue mit seinem Freunde Polyxenes, des Königs von Böhmen; der einmal gehegte, auf ein eifersüchtiges, heftiges und rachsüchtiges Gemüth wirkende Argwohn wird zur festen und bestätigten Meinung. Man wirft Hermione in einen Kerker; ihr neugebornes Kind wird ihr weggenommen, und auf Befehl ihres vor Eifersucht rasenden Gemahls auf einer wüsten Küste dem Tode ausgesetzt; sie selbst wird wegen Verraths und Unenthaltsamkeit vor ein öffentliches Gericht gezogen, vertheidigt sich edel, und wird vom Orakel für rein erklärt. In demselben Moment aber wo sie freigesprochen wird, erfährt sie den Tod des Prinzen ihres Sohnes, der,

> Als er begriff die Schande seiner Mutter,
> Gleich nahm er ab, verfiel und fühlt' es tief;
> Er zog die Schmach, als sein, ins eigne Herz,

Floh Munterkeit, aß nicht, vermied den Schlaf:
Er welkt dem Tod entgegen.

Der Schmerz macht sie ohnmächtig, und ihr vorausgesetzter Tod endet den dritten Akt. Die beiden letzten Akte beschäftigen sich nur mit den Abenteuern ihrer Tochter Perdita; und mit Perdita's Zurückführung in die Arme ihrer Mutter, mit Hermione's und Leonte's Versöhnung schließt das Drama.

Dieß ist kurz die dramatische Situation. Hermione's Charakter zeigt, was nie in dem andern, nur selten — doch zuweilen — in unserm Geschlecht gefunden wird: Würde ohne Stolz, Liebe ohne Leidenschaft, und Zärtlichkeit ohne Schwäche. Einen Charakter aufzufassen, in welchem so viel Negatives liegt, erforderte vielleicht nicht einen so seltenen und bewundernswürdigen Aufwand von Genie, wie eine Julia, eine Miranda, oder eine Lady Macbeth; aber einen solchen Charakter poetisch zu zeichnen, ihn vermittelst der Handlung und des Dialogs, ohne Hülfe von Schilderung zu entwickeln; seine ruhige, milde und ernste Schönheit, seine leidenschaftlose Würde zu bewahren, und zugleich unsere Sympathie und unsere Einbildungskraft im höchsten Grade in Anspruch zu nehmen, und zu ergreifen, und aus dieser äußern Ruhe doch die tiefste Rührung, den lebhaftesten Eindruck von Leben und innerlicher Macht hervorzubringen — das ist es, was Hermione's Charakter zu einem von Shakspeare's Meisterstücken macht.

Hermione ist Königin, Matrone und Mutter; sie ist gut und schön und königlichen Stammes. Eine majestätische Anmuth, eine großartige und anmuthige Einfalt, eine leichte, ungezwungene, aber doch würdevolle Selbstbeherrschung liegen in ihrem ganzen Betragen, und in jedem Worte, das sie spricht. Sie ist einer von den Charakteren, von welchen das Sprüchwort sagt: „stille Wasser sind tief.“ Ihre Affekte sind nicht heftig; aber in ihrem festen Gemüth sind die Quellen

von Schmerz oder Lust, von Liebe oder Erbitterung, wie die Quellen, welche Bergseen nähren, undurchdringlich, unergründlich und unerschöpflich.

Shakspeare hat nach seiner Weise Hermione's Charakter zum Theil mit zerstreuten Pinselstrichen und durch den Eindruck, den sie auf ihre Umgebungen macht, veranschaulicht. Auf ihre seltene Schönheit wird in wenigen, aber starken Ausdrücken hingedeutet!

Die Eifersucht ist um ein kostbar Wesen,
Und muß, wie herrlich sie, so groß erscheinen.
Preist sie nur um dies Außenwerk des Leibes,
Das man gewiß hoch darf in Rechnung stellen.
Wenn, Weib für Weib, die ganze Welt ihr freitet,
Wenn Ihr von jeder etwas Gutes nähmet,
Und schüft das beste Weib — die Ihr erschlugt,
Wär' dennoch unerreicht.

Ins volle Auge hätt' ich ihr geschaut,
Schätz' ihrer Lipp' entnommen und sie reicher
Um das verlassen, was sie gab.

Die Ausdrücke „heiligste Frau, hehre Gebieterin, Herrscherin," mit denen sie angeredet oder bezeichnet wird, die unbegrenzte Ergebenheit und Ehrfurcht ihrer Umgebungen, ihr Vertrauen auf ihre Tugend und Unschuld sind eben so viele Nebenzüge zu ihrem Bilde.

Für sie, Herr,
Setz' ich mein Leben unbedenklich ein,
Genehmigt Ihr's, daß fleckenlos die Fürstin
In Himmels Augen ist und so vor Euch.
— Jeder Zoll von Weibern in der Welt,
Ja jeder Gran von Weiberfleisch ist falsch,
Wenn sie es ist!
Nie ständ' ich wohl dabei, und hörte so
Beschimpfen meine hohe Fürstin, ohne
Sofort es nicht zu rächen.

Die Mischung von scherzhafter Höflichkeit, königlicher Würde und weiblicher Huld, womit sie Polyxenes zur Verlängerung seines Aufenthaltes vermag, ist reizend:

Hermione.

Ihr bleibt?

Polyxenes.

Nein, Fürstin.

Hermione.

Ja, Ihr thut's.

Polyxenes.

Fürwahr, ich kann nicht.

Hermione.

Ihr weist mit leichtem Schwur mich ab. Doch ich,
Schwürt Ihr die Stern' aus ihren Bahnen,
Würd' immer sagen: Herr, nicht gehn! Fürwahr,
Ihr dürft nicht gehn! Ein Fraun-Fürwahr ist doch
So viel als eines Mannes werth. Beharrt Ihr?
Muß als Gefang'nen dann ich Euch verhaften,
Und nicht als Gast? —

Obwohl die Situation der Hermione nur wenig allgemeine Bemerkungen zuläßt, so ist doch ein unnachahmlich schönes und charakteristisches Wort von ihr seiner Wahrheit wegen fast sprüchwörtlich geworden:

Die gute That, die ungepriesen stirbt,
Würgt tausend andre, die daraus erfolgen.
Eu'r Lob ist unser Lohn; Ihr treibt uns eher
Mit einem sanften Kusse tausend Meilen,
Als mit dem Sporn zehn Schritte.

Sie nimmt die erste Andeutung von dem eifersüchtigen Argwohn ihres Gemahls mit unglaubigem Erstaunen auf. Nicht, als ob sie, wie Desdemona, es nicht verstände, noch verstehen könnte — sie will es nur nicht. Als er sie offener beschuldigt, antwortet sie mit ruhiger Würde:

Sagte das ein Bube,
Der ausgemacht'ste Bube von der Welt,
Er wär' ein um so ärg'rer: Ihr, Gemahl,
Seid nur im Irrthum.

Diese charakteristische Gemüthsruhe verläßt sie nie, und doch ist sie so gezeichnet, daß der Eindruck nur der der Größe ist, und nie an Stolz oder Kälte grenzt; es ist die Stärke eines edlen, aber festen, seiner Unschuld sich bewußten Gemüths. Nichts kann rührender sein, als ihre richtige Erwiderung, wenn Leontes in seiner eifersüchtigen Wuth Beleidigung auf Beleidigung häuft und sie vor ihrem Gefolge als „schlecht wie jene, die der Pöbel mit den frechsten Namen schilt," anklagt.

Wie wird's Euch schmerzen,
Wenn Ihr zu hell'rer Einsicht einst gelangt,
Daß Ihr mich so beschimpfet! Edler Herr,
Ihr könnt mir kaum genugthun, sagt Ihr dann,
Ihr hättet Euch geirrt.

Ihre milde Würde und himmlische Geduld, verbunden mit dem stärksten Gefühl der grausamen Ungerechtigkeit ihres Gemahls, durchdringt uns mit Bewunderung sowohl, als Mitleid; und wir können nur sehen und fühlen, daß Thränen und weibische Klagen über diesen Schlag Luft zu machen mit Hermione's Charakter ganz unverträglich wäre. So sagt sie von sich, als sie in den Kerker geführt wird:

Es herrscht ein bös Gestirn!
Ich muß geduldig sein, bis der Aspekt
Am Himmel günst'ger ist. Ihr guten Herrn,
Ich weine nicht so schnell, wie mein Geschlecht
Wohl pflegt; der Mangel dieses eitlen Thaues
Macht wohl eu'r Mitleid welken. Doch hier wohnt
Der ehrenvolle Schmerz, der heft'ger brennt,
Als Thränenguß. Ich bitt' euch all', ihre Herrn,
Mit einem Sinn so mild, als eure Liebe

Euch immer stimmt, ermesset mich; und so
Gescheh' des Königs Wille!

Wegen angeblicher Verbrechen vor Gericht gestellt, um sich zu vertheidigen, als sie nun „dasteht zu schwatzen und zu sprechen für Ehr' und Leben vor Jedem, der es hören will," da drückt das Gefühl ihrer schimpflichen Lage mit all seiner Schmach und all seinem Schrecken auf sie, und würde auch ihren hochherzigen Geist überwältigen, hielte nicht das Bewußtsein ihrer eignen Würde und ihrer Unschuld sie aufrecht, und erforderte nicht die Nothwendigkeit, beide zu behaupten und zu vertheidigen:

Wenn Himmelsmächte
Schaun unser menschlich Thun, wie sie es schaun,
Dann zweifl' ich nicht, die Unschuld macht erröthen
Die falsche Klag', und Tyrannei erbebt
Vor der Geduld.

Mein Leben,
Es drückt mich, wie mein Gram; gern miss' ich beide:
Doch Ehr', ein Erbtheil, ist sie für die Meinen,
Und sie allein vertret' ich.

Ihre ernste, beredte Selbstvertheidigung und ihr hohes Gefühl für Frauenehre werden um so rührender und ergreifender durch die kalte Verzweiflung, die Verachtung eines Lebens, das ihr durch Härte verbittert worden ist, und die sich in jedem ihrer, auch noch so ruhig charakteristischen Worte verräth. Wenn sie die unverdienten Beleidigungen aufzählt, welche auf sie gehäuft worden sind, so geschieht es ohne Bitterkeit oder Vorwurf, und doch in einem Tone, der zeigt, wie tief ihre Seele verwundet war. So, wenn Leontes sie mit dem Tode bedroht:

Spart Euer Drohn!
Das Scheusal, das mich schrecken soll, ich such' es.
Mir hat das Leben keine Reize mehr.
Die Kron' und Lust des Lebens, Eure Liebe,

Sie geb' ich auf; ich fühl', sie ist verloren,
Weiß aber nur nicht, wie. Mein zweites Glück,
Den Erstling meines Leibes nimmt man mir,
Als wär' ich angesteckt. Mein dritter Trost
Wird durch unsel'ge Sterne von der Brust mir,
In ganz unschuld'gem Mund unschuld'ge Milch,
Zum Mord geschleppt, ich selbst an jeder Ecke
Als Metze ausgeschrien, mit rohem Haß
Beraubt des Kindbettrechtes, das doch Frauen
Von jeder Art gebührt; zuletzt gerissen
Hieher in freie Luft, bevor ich noch
Die nöth'ge Kraft gewann. Nun sagt mein König,
Welch Glück kann mir das Leben wohl noch bieten,
Daß ich den Tod soll fürchten? Drum, fahrt fort!
Doch hört noch dieß, versteht mich recht! Mein Leben,
Nicht einen Strohhalm acht' ich's; doch die Ehre,
Nur die möcht' ich befrein; werd ich verurtheilt
Bloß auf Verdacht, und jedes Zeugniß schläft,
Was Eure Eifersucht nicht weckt, so sag' ich,
's ist Härte, nicht Gesetz.

Von einer Seite her soll Hermione's Charakter der Kritik eine Blöße geben. Wenn sie, sagt man, auf sechzehn Jahre von der Welt scheidet, von ihrem reuigen Gatten für todt beweint, aber durch all seinen Schmerz, seine Reue, sein immerwährendes Andenken an sie von ihrem Vorsatz nicht abgebracht werden kann, so ist dieses Benehmen so empfindungslos, als unbegreiflich an einem feinfühlenden und tugendhaften Weibe. Würde Imogen so gehandelt haben, die so großmüthig ist, zu verzeihen, noch ehe sie darum gebeten wird? oder Desdemona, die nicht vergibt, weil sie auch nicht einmal mehr empfinden kann? Gewiß nicht; aber gerade das beweist wieder, wie zart und folgerichtig Shakspeare diese drei Charaktere geschieden hat. Hermione's sechzehnjähriger vermeinter Tod und ihre Verborgenheit sind zwar an sich nicht sehr wahrscheinlich, noch sind sie so gäng

und gebe im Alltagsleben. Abgesehen aber von aller zu den Zwecken der Poesie nöthigen Wahrscheinlichkeit, haben sie gerade so viel, als Hermione's eigenthümlicher Charakter erfordert, die gerade so handeln konnte, und wollte. Ein Gemüth, wie das ihrige, mußte eine grausame, von dem, den sie geliebt, dem sie vertraut hatte, ihr zugefügte Beleidigung, ohne heftigen Zorn, oder die mindeste Rachbegierde zu wecken, tief — beinah unheilbar und unvergänglich tief durchdringen. So weit ist sie Imogen und Desdemonen, welche weit biegsamer geschildert werden, höchst unähnlich; aber die Umstände, unter welchen ihr Unrecht geschieht, sind auch weit verschieden, bei weitem unverzeihlicher. Die selbstgeschaffene wahnwitzige Eifersucht des Leontes weicht sehr ab von der des Othello, der durch Jago's Künste gepeinigt, oder der des Posthumus, dessen Verstand durch die scheinbar verdammlichste Untreue seines Weibes getäuscht wird. Die Eifersucht, die in Othello und Posthumus ein Irrthum des Verstandes ist, ist in Leontes ein Fehler des Bluts; er mißtraut ohne Grund, verurtheilt ohne Beweis, er ist nicht zu entschuldigen, wenn nicht die Mischung von Stolz, Affekt und Phantasie und die vorherrschende Neigung zu Eifersucht, mit welcher Shakspeare ihn gezeichnet hat, als Entschuldigung betrachtet werden. Hermione ist öffentlich verletzt worden; er, dem sie sich, ihr Herz, ihre Seele dahingab, ist der Schwäche und Niedrigkeit des Argwohns unterlegen, hat ihre Treue in Zweifel gezogen, ihrer Liebe Unrecht gethan, ist in ihrer Achtung gesunken, und hat ihr Vertrauen verscherzt; sie ist mit den entehrendsten Namen gebrandmarkt worden; ihr Sohn, ihre älteste Hoffnung, ist todt — todt durch die falsche Anklage, die seiner Mutter Namen mit Schmach befleckt hat; und ihr unschuldiger, mit Ungesetzlichkeit befleckter, verläugneter und verworfener Säugling ist einem grausamen Tode preisgegeben worden. Können wir noch glauben, daß die leidige späte Anerken-

nung ihrer Unschuld solches Unrecht, solche Schmerzen vergüten könne? oder ein Herz heilen, das innerlich bluten, an unausgesprochenem Schmerz verbluten mußte, „der schlimmer brennt, als Thränenguß?“ Faßt man Hermione's eigenthümlichen Charakter, wie sie gezeichnet ist, ins Auge, ist sie dann geeignet, schnell zu vergeben, oder schleunig zu vergessen? und möchte sie auch in ihrer Einsamkeit über ihren reuigen Gemahl trauern, könnte denn seine Reue hinreichen, ihm auch den Platz in ihrem Herzen wieder zu erwerben? Aus ihrer starken, nachdenklichen Seele die Erinnerung an seine klägliche Schwachheit zu vertilgen? Oder können wir uns diese hochherzige, durch den ihr zugefügten Schimpf kinderlose, durch die Unwürdigkeit dessen, den sie liebte, im Herzen verwittwete Frau als ein Bild des Schmerzes für Alle, für ihren Gemahl als steten Vorwurf und Demüthigung durch das königliche Gepränge an dem Hofe wandelnd denken, der Zeuge ihrer Angst, ihrer Schmach, ihrer Erniedrigung und Verzweiflung gewesen? Ich glaube, eine solche Schaustellung würde gefühllos, unzart, unnatürlich und folgewidrig sein. In einer Seele, wie Hermione, wo die Stärke des Gefühls sich auf die Macht des Denkens gründet, und wenig Anregung oder Einbildungskraft ist — „der Seele Tiefe, nur ihr Aufruhr nicht“ * — da gibt es nur zweierlei, was über den Willen herrschen kann — Zeit und Religion. — Und was blieb ihr dann, als an Herz und Geist verwundet, sich von der Welt zurückzuziehen? — nicht um über ihrem Unrecht zu brüten, sondern Vergeben zu lernen, und die Erfüllung des Orakels abzuwarten, das ihr Beendigung ihrer Schmerzen verheißen. Somit wäre eine voreilige Versöhnung nicht nur peinlich folgewidrig in diesem Charakter gewesen; sie hätte uns auch um die schöne

* Wordsworth. Il pouvait y avoir des vagues majestueuses et non de l'orage dans son coeur wurde von Frau von Staël in ihren frühern Jahren bemerkt: von Hermione hätte es in jeder Lebensperiode gegolten.

Scene gebracht, wo Hermione ihrem Gemahl als ihr eignes Standbild oder Bildniß enthüllt wird. Hier haben wir wieder einen Beleg zu der staunenswürdigen Kunst, mit welcher der dramatische Charakter den Situationen, in welche er versetzt wird, angepaßt ist; diese völlige Herrschaft über ihre Gefühle, diese für ihre besondere Lage gerade so nothwendige Selbstbeherrschung ist in Hermione ganz consequent; bei jedem andern Weibe würde sie unglaublich erscheinen und allen Begriffen von Wahrscheinlichkeit zuwiderlaufen.

Diese Scene ist nicht nur eine der malerischsten und unfehlbar wirksamsten alter und neuer dramatischer Werke, sondern, wie seltsam sie auch scheine, so hat sie doch durch die geschickte Anlage und Vorbereitung alles Verdienst der Consequenz und Wahrheit. Der Schmerz, die Liebe, die Reue und Ungeduld des Leontes stehen in einem schönen Contrast mit dem Staunen und der Verwunderung der Perdita, die, auf die Gestalt ihrer Mutter wie eine Verzückte hinschauend, selbst wie in Marmor verwandelt aussieht. Hier ist leise eine zärtliche Erinnerung in Leontes angedeutet, die den reizenden Eindruck noch verstärkt:

> Schilt mich, geliebter Stein! Dann mag ich sagen,
> Du seist Hermione; doch nein, mehr bist du's,
> Indem du nicht schiltst; war sie doch so mild,
> Wie Kindlichkeit und Gnade.
>   O so stand sie da,
> In so lebend'ger Hoheit — warmes Leben,
> Wie's kalt nun dasteht — als ich um sie warb.

Die Wirkung, welche diese lebende Statue auf die verschiedenen Personen des Dramas hervorbringt, — eine Wirkung, welche zugleich Illusion und nicht Illusion ist, — die Art, wie die Gefühle der Zuschauer zwischen der Ueberzeugung des Todes und dem Eindruck des Lebens gespannt gehalten werden, der Gedanke einer Täuschung und das Gefühl einer Wirklichkeit, die herrliche poetische Färbung und

die Pinselstriche natürlichen Gefühls, wodurch das Ganze gehoben wird — bis Verwunderung, Spannung und innigste Freude athemlos den Ausgang erwarten lassen, das Alles ist durchaus unnachahmlich.

Die hier von Leontes gebrauchten Ausdrücke:

So stand sie da,
In so lebend'ger Hoheit — warmes Leben.
Ihr ruhig haftend Aug' noch hat Bewegung,
Und Kunst verspottet uns,

und von Polyxenes:

Das Leben selbst spielt warm noch auf der Lippe,

erscheinen, von einer Statue gebraucht, wie wir sie uns denken, von kaltem, farblosem Marmor, allerdings sonderbar; aber es ist augenscheinlich, Hermione stellt ein Bild jener Art vor, wie wir es in altgothischen Domkirchen sehen, wo der Stein oder Marmor nach der Natur gemalt wurde. Ich erinnere mich, wie ich einst vor ein solches Bild, in Basel oder Freiburg, tretend, erschrack; die Figur war lebensgroß, das karmoisinrothe Gewand mit goldenen Sternen überstreut, Gesicht, Augen und Haare nach der Natur gefärbt, wenn auch von der Zeit verbleicht; so stand es in einer gothischen Nische über einem Grabe, glaub' ich, und in einer Art düsteren ungewissen Lichts. Leicht hätte ein lebendiger Mensch solch ein Bild vorstellen können, besonders, wenn es von dem dazu „seltenen italienischen Meister Giulio Romano" gemalt gewesen wäre, der, wie angegeben wird, diese herrliche Statue verfertigt haben soll.

Der Augenblick, wo Hermione unter dem Klange sanfter Töne ihr Piedestal verläßt, und sich sprachlos in ihres Gatten Arme stürzt, ist unaussprechlich interessant. Mir scheint ihr Schweigen die ganze Scene hindurch, ausgenommen, wo sie Segen auf ihrer Tochter Haupt herabruft, sowohl poetisch höchst geschmackvoll, als bewunderungswürdig

charakteristisch. Hermione's Mißgeschicke, ihre lange fromme Abgeschiedenheit, die wunderbare und fast übernatürliche Rolle, die sie eben gespielt hatte, haben ihr einen so heiligen und hohen Glanz verliehen, daß jedes Wort, das ihr in den Mund gelegt würde, der feierlichen tiefen Rührung der Situation Eintrag thun müßte.

Es gibt so manche shakspearische Charaktere, welche stärker auf unser Gefühl, unsere Phantasie und unsern Verstand wirken, als Hermione; aber keiner, Cordelia vielleicht ausgenommen, ruht auf so tiefem und reinem Grunde. Anmuth und Kraft im Verein vollenden sich zu geistiger Grazie. So bedeutete bei den Alten, denen die Grazien auch Charitinnen waren, * ein und dasselbe Wort, Kraft und Tugend. Dieses Gefühl, auf die schönen Künste übergetragen, war das Geheimniß der antiken Grazie — der Grazie in Ruhe. Dieselbe ewige Natur, derselbe Sinn für unwandelbare Wahrheit und Schönheit, der diesen erhabenen Grundsatz der Kunst den alten Hellenen offenbarte, offenbarte ihn auch Shakspeare's Genius, und Hermione, dieser so groß aufgefaßte und zart durchgeführte, so leidenschaftlos leidende, wie ohne Anstrengung großartige Charakter, beweist, daß er in sich und vermittelst der Anschauung fühlte, was wir zeitlebens in den Ueberbleibseln alter Kunst zu erforschen trachten. Hermione's ruhige, consequente, classische Charakterschönheit wird wirksamer durch ihre wilden und gothischen geschichtlichen Umgebungen, und die so schön hervortretende idyllische und phantastische Anmuth ihrer Tochter Perdita.

Paulinens Charakter ist zwar meines Wissens nur wenig beachtet und kritisch gewürdigt worden, gehört aber doch zu den hervortretenden Schönheiten des Stücks, und enthält zugleich die Moral desselben. Wie sich durch das ganze All

* Vielleicht zu zeigen, daß, wenn Form allein die Schönheit ausmacht, Gefühl zur Anmuth nothwendig ist.

der Gegensatz als Machtgrund und Leben der Natur sich hindurchzieht, so finden wir ihn auch überall bei Shakspeare bestätigt: nach diesem Grundsatz hat er Emilien neben Desdemona, die Amme neben Julien, die Clown's und Milchmädchen und den lustigen spitzbübischen Hausirer Antolykus um Florizel und Perdita gestellt — und Pauline zur Freundin der Hermione gemacht.

Pauline hat kein bestimmtes Amt bei der Person der Königin, ist aber eine Frau von hohem Rang am Hofe, die Gemahlin des Lord Antigonus. Sie ist kräftig nach dem wirklichen und gewöhnlichen Leben gezeichnet — eine gescheidte, großherzige, starkmüthige, warmherzige Frau, furchtlos der Wahrheit huldigend, fest in ihrem Sinne für Recht, schwärmerisch in allen ihren Neigungen, schnell im Denken, entschlossen im Wort, kräftig im Handeln, aber unvorsichtig, heftig, ungeduldig, laut, keck, flüchtig und geschwätzig, rücksichtslos für die Gefühle derer, denen sie ihr Leben opfern könnte, und durch das Uebermaaß ihres Eifers diejenigen beleidigend, denen sie am meisten zu dienen wünschte. Wie viel solche Menschen gibt es nicht in der Welt! Aber Pauline ist doch eine in ihrer Art poetische Keiferin; und die Weise, wie alle schlechte und gefährliche Richtungen eines solchen Charakters uns gezeigt werden, indem doch zugleich seine Eigenthümlichkeit unsere Achtung und Bewunderung anspricht, ist eben so eindringlich lehrreich, als natürlich und erfreulich.

Zum Beispiel in der Scene, wo sie dem Leontes das Kind bringt, in der Hoffnung, ihn zum Gefühl seines Unrechts zu erweichen — ein Amt, das, wie sie bemerkt, „einem Weibe am meisten ziemt" — vermehren ihr Mangel an Selbstbeherrschung, ihre bittern, unbesonnenen Vorwürfe natürlich seine Wuth noch mehr:

Pauline.

Ich komme von der guten Königin.

Leontes.

Ihr nennt sie gut?

Pauline.

Ja, gut; ich wiederhol' es,
Und wollte mit dem Schwert es gleich beweisen,
Wär' ich ein Mann, der schwächste hier von allen.

Leontes.

Werft sie hinaus!

Pauline.

Wer Augen übrig hat,
Der nahe mir! Ich finde selbst den Weg;
Doch geht mein Auftrag vor. Die gute Kön'gin
(Denn gut ist sie) gebar Euch eine Tochter;
Hier ist sie, und empfiehlt sie Eurem Segen.

Leontes.

Verräther!
Stoßt ihr sie nicht hinaus? Gebt ihr den Bastard!

Pauline.

Auf immer
Sei unverehrlich deine Hand, nimmst du
Nach so gewaltsam aufgedrung'ner Schmach
Die Fürstentochter auf!

Leontes.

Er scheut sein Weib.

Pauline.

O thätet Ihr's doch! Sicher nenntet dann
Ihr Eure Kinder Euer.

Leontes.

Eine Belferin
Von frecher Zunge, die den Mann jüngst schlug
Und mich nun hetzt! Die Brut gehört nicht mir.

Pauline.

Euer ist's,
Und, mit dem alten Sprichwort Euch zu schlagen,
Je mehr's Euch gleicht, so schlimmer.

. . . .

Leontes.

Grobe Hexe!
Und, jämmerlicher Tropf, den Strick verdienst du,
Der ihr den Mund nicht stopft.

Antigonus.

Henkt alle Männer,
Die das nicht können, und es bleibt Euch kaum
Ein Unterthan!

Leontes.

Noch einmal, fort mit ihr!

Pauline.

Ein unnatürlich wildester Gebieter
Ist nicht so arg.

Leontes.

Ich lasse dich verbrennen.

Pauline.

Sei's! Ketzer ist dann, der das Feuer schürt,
Nicht sie, die drinnen brennt.

Hier können wir nicht umhin, wie sehr wir ihren Muth und ihre Anhänglichkeit ehren, ihre Heftigkeit zu bedauern. Wir sehen auch an Pauline, was wir so oft im wirklichen Leben finden, daß gerade die reizbarsten und empfindungsvollsten Menschen gegen Andere nicht die zartesten und schonendsten sind. Sie kann die leichtverletzte Schwäche eines minder fest als das ihrige gewebten Gemüths nicht begreifen, oder will sie doch nicht gelten lassen. Eine Antwort des Leontes auf eine ihrer schneidenden Reden ist voll Gefühl und eine Lehre für Alle, welche mit den besten Absichten von der Welt die schmerzhafte Wahrheit, wie ein Dolch, in das schon verwundete Herz stoßen.

Pauline.

Wenn Weib für Weib die ganze Welt Ihr freitet,
Wenn Ihr von jeder etwas Gutes nähmet,
Das beste draus zu schaffen, die Erschlagne
Wär' unerreicht doch.

Leontes.

Ach, ich glaub's. Erschlagen!
Von mir erschlagen? Wahr; doch du verwundest,
Wenn du es sagst, wie wenn ich's denke. Liebe,
Sprich so nur selten!

Cleomenes.

Nimmer, liebe Frau!
Ihr hättet tausend Dinge sagen können,
Die mehr der Zeit gefrommt, und Eure Sanftmuth
Weit mehr bethätigt hätten.

Wir können Paulinen nur entschuldigen, wenn wir uns erinnern, daß es zum Theil in ihrer Absicht liegt, im Herzen des Leontes die Erinnerung an die Vorzüge seiner Königin und an seine grausame Ungerechtigkeit wach zu erhalten. Noch ist es bewundernswerth, daß Hermione und Pauline einander zwar so nahe stehen, daß sie durch den Contrast erfreuen, nie aber auf der Bühne, oder im Dialog einander zu nahe gebracht werden, mit Ausnahme der letzten Scene, wo Pauline mit einer dem Anlaß geziemenden Feierlichkeit der hohen Gestalt zuruft: „Sei nicht mehr Stein! Komm, steig herab!" und ihr ihre Tochter vorstellt: „Theure Fürstin, schaut her! Gefunden unsere Perdita!" Denn dieß wäre abgeschmackt gewesen und hätte nothwendig die Wirkung beider Charaktere geschwächt. — Hermione's heitere Größe hätte entweder Paulinens Heftigkeit überwältigt und in Scheu gehalten, oder diese Heftigkeit würde gewissermaßen den Eindruck der ruhigen, hohen und etwas düstern Schönheit Hermione's getrübt haben.

2. Desdemona

im: Othello.

Hermione's Charakter spricht mehr zur Phantasie, Desdemona mehr zum Gefühl. Alles, was den Schmerz erheben kann, ist um Hermione, Alles, was das Leid Herz-

erschütterndes hat, um Desdemona her gesammelt. Die gekränkte, aber standhafte Tugend fordert unsere Verehrung; Desdemonens geschmähte und waffenlose Unschuld thut der Seele so weh, „daß wir vor Mitleid sterben möchten."

Desdemona steht als Charakter Miranden am nächsten, theils an sich selbst als Weib, theils durch vollendete Einfachheit und Einheit der Zeichnung; die Gestalten sind nur verschieden gewendet, aber die Verhältnisse sind dieselben. Sie haben dieselbe Bescheidenheit, Zärtlichkeit und Grazie; dieselbe kunstlose Hingebung, denselben Hang zur Verwunderung, zum Mitleid; dieselbe fast ätherische Feinheit und Weichheit; aber in und um Miranda ist Alles rein poetische Natur; in Desdemona ist mehr von der handgreiflichen Wirklichkeit des Alltagslebens, und die geselligen Formen und Gewohnheiten färben ihre Sprache und ihr Betragen. Im Charakter können sich Zwei einander nicht mehr gleichen, als Individuen nicht verschiedener sein.

Die Liebe Desdemona's zu Othello scheint zuerst so ganz gegen alle Wahrscheinlichkeit zu verstoßen, daß sie ihr Vater „der Zauberei und Tränken, die aufs Blut einwirken" zuschreibt:

Sie sollte, trotz Natur,
Und Jugend, Vaterland und Stand und Allem,
Das lieben, was ihr Grauen schuf, zu sehn?

So leitet Jago's teuflische Bosheit, dessen rohes Gemüth eine rein auf Empfindung gegründete Neigung nicht begreift, aus ihrer Liebe selbst einen starken Beweisgrund gegen sie her:

Da liegt es eben, als, um dreist zu sprechen,
So manchem Heirathsantrag widerstehn,
Von gleicher Heimath, Wohlgestalt und Rang,
Wonach, wir sehn's, Natur doch immer strebt:
Hm! Darin spürt man Willen, allzulüstern,
Maaslosen Sinn, Gedanken unnatürlich.

Trotz dieser Verschiedenheit des Alters, Charakters, des Vaterlandes, der Farbe sehen wir, in das Geheimniß eingeweiht, ihre Liebe natürlich und nothwendig aus den herrschenden Neigungen ihrer Natur sich entwickeln.

In der Zeit, in welcher das Drama spielt, hatte ein wilder abenteuerlicher Geist ganz Europa's sich bemächtigt. Die Entdeckung beider Indien war noch neu; über den Küsten der westlichen Halbkugel schwebten noch immer Fabeln und Geheimnisse mit allen ihren düstern Zaubern, phantastischen Schrecken und goldenen Versprechen; gefährliche Züge und ferne Reisen wurden täglich, in Hoffnung zu plündern, oder aus bloßer Unternehmungslust gewagt; und von diesen kamen die Abenteurer zurück mit Berichten und Mährchen von „weiten Höhlen, wüsten Steppen — Kannibalen, die einander fressen, Anthropophagen, Völker, die den Kopf unter ihrer Schulter tragen.“ Gerade mit solchen Geschichten kehrten Raleigh und Clifford und ihre Gefährten aus der neuen Welt zurück; und so wurde durch ihre glänzenden, oder schreckenerregenden Uebertreibungen, welche die mangelhaften Kenntnisse jener Zeiten nicht widerlegen konnten, die Leidenschaft für das Phantastische und Wunderbare daheim, besonders unter den Frauen, genährt. Ein Ritter jener Tage fand keinen nähern, keinen sicherern Weg zu dem Herzen seiner Geliebten, als wenn er sie mit diesen Wundergeschichten unterhielt. Was ein charakteristischer Zug am Bilde seiner Zeit war, ergriff und paßte Shakspeare seinem Zwecke mit höchst glücklicher Wirkung an. Desdemona, die ihre Hausgeschäfte eilig verließ und athemlos an Othello's Munde hing, war unstreitig ein Bild nach dem Leben gezeichnet, ihre Unerfahrenheit und lebhafte Phantasie liehen ihm noch überdies eine specielle Eigenheit: ihre Sympathie wird von allen den Unfällen, gefährlichen Entrinnungen und rührenden Ereignissen zu Wasser und zu Lande, wovon er zu berichten hat, angeregt; ihre über-

schwängliche Milde und Scheu, ihr häuslicher Sinn werden noch leichter durch den Kriegsruhm, die Tapferkeit und die stolze Haltung des edlen Mohren gefesselt:

Und seinem Ruhm und seinen Heldenthaten
Weiht ihre Seele sie und ird'sches Glück.

Das Bekenntniß und die Entschuldigung ihrer Liebe ist sehr passend Desdemonen in den Mund gelegt, während die Geschichte des Ursprungs dieser Liebe, und des Verlaufs seiner Werbung, mit der anmuthigsten Schicklichkeit, so weit sie sie angeht, Othello, und zwar in ihrer Abwesenheit erzählt. Die letzten beiden Zeilen, die das Ganze zusammenfassen:

Sie liebte mich, weil ich Gefahr bestand;
Ich liebte sie um ihres Mitleids willen —

enthalten mehr als ganze Bände voll Sentimentalität und Metaphysik.

Desdemona verräth zuweilen eine vorübergehende Energie, die aus der Macht ihrer Liebe entspringt; aber Sanftheit ist der Hauptton ihres Charakters, Sanftheit im Uebermaas, Sanftheit, die an Leidendlichkeit gränzt, Sanftheit, die nicht allein nichts ungleich aufnehmen, sondern auch nicht einmal widerstehen kann.

Othello:
Und dann von so holder Gefälligkeit!
Jago.
Freilich zu gefällig.
Othello.
Ja, ganz gewiß.

Hier wird Desdemona's übermäßige Sanftheit von Jago gegen sie selbst gewendet, so daß Othello plötzlich sie in einem neuen Lichte sieht, als Unfähigkeit, der Versuchung zu widerstehen; uns aber, die den Charakter aus dem Ganzen fassen, wird diese äußerste Sanftheit so höchst zart und

anmuthig geschildert, daß sie nie als Schwäche erscheint. Einmal zwar verleitet sie ihre übertriebene Schüchternheit im Augenblicke der Bestürzung und des Schreckens hinsichtlich des verhängnißvollen Tuchs, auszuweichen. In der urschriftlichen Geschichte Cintios ist dieses Tuch ein gesticktes, die zu Shakspeare's Zeiten eben auch, wie bei uns, Mode waren; aber die umständliche Beschreibung als lavorato alla morisca sottilissimamente d. i. in feinem Arabeskenmuster, gab Shakspeare's poetischer Phantasie eine der trefflichsten und charakteristischen Stellen im ganzen Drama ein. Othello macht die arme Desdemona glauben, das Tuch sei ein Talisman:

In dem Gewebe steckt Magie.
Denn eine Sibylle, die den Sonnenlauf
Zweihundertmal die Bahn vollenden sah,
Hat in prophet'schem Wahnsinn es gewebt;
Geweihte Würmer spannen ihr die Seide,
Sie färbt's mit Mumiensaft, den sie mit Kunst
Aus Jungfernherzen zog.

Desdemona.

Ist's möglich? wirklich?

Othello.

Höchst zuverlässig; drum bewahr' es wohl!

Desdemona.

Dann wollte Gott, ich hätt' es nie gesehn!

Othello.

Ha! und weßhalb?

Desdemona.

Was sprichst du so auffahrend und so schnell?

Othello.

Ist's fort? verloren? Sag', ist's nicht vorhanden?

Desdemona.

Gott helf' mir!

Othello.

Nun?

Desdemona.

'S ist nicht verloren; wenn's nun aber wäre?

Othello.

Ha!

Desdemona.

Ich sag', es ist noch da.

Othello.

Dann hol' es, zeig' mir's!

Desdemona.

Das könnt' ich, Herr; allein ich will es nicht ꝛc.

Desdemona, deren harmlose Leichtgläubigkeit, deren Hang zum Wunderbaren, deren empfängliche Einbildungskraft erst ihre Gedanken und Neigungen auf Othello gerichtet hatten, ist gerade das Weib, das durch ein solches Mährchen aus Schrecken von Sinnen kommen und von Furcht zu einer augenblicklichen Unwahrheit gebracht werden kann. An solch einem Wesen ist das höchst natürlich, und zeigt uns, daß ohne moralische Kraft keine Vollendung und Haltung bestehen kann.*

Bei der größten Kunstlosigkeit hat sie etwas von der instinktmäßigen, unbewußten Gewandtheit ihres Geschlechts, wie z. B. wenn sie ihren Vater anredet:

— So viel Pflicht, als meine Mutter Euch
Gezeigt, da sie Euch vorzog ihrem Vater,
So viel muß ich auch meinem Gatten zeigen,
Dem Mohren meinem Herrn.

* In der urschriftlichen Erzählung: **Il moro di Venezia** ist ein Umstand, der nicht füglich in das Drama aufzunehmen war, aber gute Wirkung thut, und das Schauderhafte der Geschichte erhöht. Desdemona läßt das Tuch nicht von ungefähr abhanden kommen; es wird ihr von Jago's dreijährigem Kinde, das er dazu treibt, oder besticht, gestohlen. Desdemonens Liebe zu diesem Kinde, ihrem kleinen Gespielen — die schöne Beschreibung, wie sie es auf den Arm nimmt und liebkost, während es seine Gelegenheit benutzt und ihr das Tuch vom Busen nimmt, sind gut ersonnen und schön erzählt; und der Umstand, daß Jago sein eigenes unschuldiges Kind zum Werkzeug seiner höllischen Niederträchtigkeit braucht, ist noch ein tieferer, obwohl in der That unnöthiger Teufelszug in diesem teuflischen Charakter.

und wenn sie für Cassio bittet:

Ei, Michael Cassio,
Der für dich warb und manches liebe Mal
Wenn ich von dir nicht gürstig sprach,
Dich treu verfocht.

Ich habe oft bei Personen, die viel Gefühl mit lebhafter Einbildungskraft vereinten, diese eigene Art von Gewandtheit bemerkt, die immer bewußtlos ist, und in der Fähigkeit besteht, uns in die Lage Anderer zu versetzen, und uns mehr einzubilden, als wahrzunehmen, was in ihrem Herzen vorgeht. Wir Frauen haben diese Gewandtheit, wenn man es so nennen darf, von Natur; an Männern habe ich sie selten gefunden. Sie verträgt sich sehr wohl mit der höchsten Einfachheit des Charakters und ist durchaus verschieden von jener Art von Kunst, welche das Ergebniß natürlichen Scharfsinns und zur Gewohnheit gewordener Beobachtung ist, schnell die Schwächen Anderer wahrzunehmen, und eben so schnell sie zu eignen Zwecken zu nützen; die immer ihrer bewußt, und, wenn mit viel Verstand verbunden, selten bei Andern bemerkbar ist. Bei der Erwähnung ihrer Mutter und der Berufung auf Othello's Selbstliebe hat Desdemona keinen Plan auf vorhergezogene Schlüsse gebaut; aber ihr schnell intuitives Gefühl, im Verein mit ihrer Phantasie führt sie sicherer zu denselben Ergebnissen und der Unterschied ist so wahr, wie zart angedeutet.

Als Othello sie zuerst auf eine unerklärlich scheinende Weise schmäht, sucht und findet sie Entschuldigungen für ihn. Sie ist so unschuldig, daß sie nicht nur nicht an Verdacht gegen sie glauben kann, sondern auch die Existenz der Schuld an Andern nicht begreift.

Vielleicht ein Staatsgeschäft,
Sei's von Venedig, sei's geheime Bosheit,
Der er in Cypern auf die Spur gerathen,
Trübt seinen heitern Geist.

'ś ist eben so —
Wir müssen denken, Männer sind nicht Götter,
Und müssen nicht des Bräut'gams zarte Rücksicht
Von ihnen fordern.

Und als die direkte Beschuldigung des Verbrechens in den verletzendsten Ausdrücken gegen sie ausgestoßen wird, da erzürnt sie dieß nicht, sondern es betäubt sie, als ob es ihr ganzes Wesen durchbohrte; sie versucht keine Erwiderung, keine Vertheidigung, und kein Vorwurf oder Widerstand kommen ihr in den Sinn.

Geh zu ihm, Freund — denn bei der Sonne Licht,
Ich weiß nicht, wie ich ihn verlor. — Hier knie ich,
Wenn gegen seine Lieb' ich je verbrach
Mit Worten, mit Gedanken, oder That;
Wenn meine Augen, Ohren, sonst ein Sinn
Ergötzten sich an jeder andern Form;
Wenn ich nicht jetzt ihn liebe, stets geliebt,
Ihn immerdar, auch wenn er mich verstieß
Als Bettlerin, von Herzen lieben werde,
Dann Trost, verlaß mich! Viel vermag Unzartheit,
Und seine kann das Leben mir zerstören,
Nie meine Lieb' ertödten.

Ein Zug, der den feinsten Takt verräth, wenn wir die zu Shakspeare's Zeit herrschende Ungebundenheit im Ausdruck erwägen, die er sonst seinen Frauen erlaubt, ist überraschend, wenn sie, von ihrem Staunen zurückgekommen, fragt:

Jago, bin ich das Wort?

Jago.

Welch Wort, Verehrte?

Desdemona.

Das, wie sie sagt, mein Herr mir hat gegeben?

So tief faßte Shakspeare die Engelsnatur dieses Charakters auf.

Mit der Gemüthsart begabt, die in Liebe wie in Religion die Quelle des Aberglaubens ist, die in der That die

Liebe selbst zur Religion macht, äußert sie nicht allein keinen Vorwurf, sondern nichts, was Othello thut, oder sagt; keine Schmähung, keine Ungerechtigkeit kann den Reiz vertilgen, womit ihre Phantasie ihn bekleidet hatte, oder ihren Glauben an seine Ehre vermindern. „Hättet Ihr ihn doch nie gesehn!" sagt Emilie; sie aber:

> Das wollt' ich nicht; mein Herz hängt so an ihm,
> Daß selbst sein Zorn, sein Trotz, sein Eigensinn
> Mir lieb und reizend dünkt.

Eine andere Eigenthümlichkeit drängt sich uns beim Lesen des Othello mehr unserm Gefühl als unserer Betrachtung auf; in Allem, was Desdemona sagt, kommt keine allgemeine Bemerkung vor. Die Worte sind ihr nur Darstellungsmittel des Gefühls, nie der Reflexion; so daß ich durchgängig keinen allgemein anwendbaren Spruch finden kann. Dasselbe gilt von Miranda, aber von keinem andern Frauencharakter von Bedeutung oder Interesse, selbst von Ophelia nicht.

Das Uebrige, was ich von Desdemona sagen möchte, hat mir ein anonymer Kritiker weggenommen, und so schön, so treffend und so beredt ausgesprochen, daß ich mit Vergnügen meine Gedanken den seinigen weichen lasse.

„Othello," bemerkt dieser Schriftsteller, „ist keine Liebesgeschichte; Alles, was in der Leidenschaft der Liebe unter dem Tragischen steht, ist mit einemmale durch Othello's ehrfurchtgebietenden Charakter — denn darauf scheint er uns angelegt — entfernt. Er erscheint nie als Liebender, sondern gleich als Gemahl; und die Erzählung seiner, dadurch, daß sie eines Gatten Rechtfertigung seiner Vermählung ist, veredelten Liebe, ist gleichfalls veredelt, da sie die Erzählung eines Kriegers von seinem finstern und gefahrvollen Leben ist. Seine Liebe selbst ist, so lange sie glücklich ist, völlig ruhig und heiter — die beschützende Zärtlichkeit eines Gatten. Erst da, wo sie gestört wird, erscheint sie

als Leidenschaft, dann tritt eine Gewalt im Kampfe mit sich selbst auf — eine gewaltige Natur wird tödtlich getroffen, und aus allen Lebenstiefen ringen sich Zuckungen und Todesbangen empor. Nicht die leidenschaftliche Gewalt der Liebe, sondern des todtwunden und das Selbst übermeisternden Lebens ist dargestellt. Wenn Desdemona wirklich schuldig gewesen wäre, so wäre es um seine Größe gethan, denn seine Liebe hätte sich als unwürdig und falsch erwiesen. Nein, sie ist tugendhaft, und seine Liebe vollkommen gerecht und gut. Daß ein Mann seine ganze volle Liebe an ein elendes Wesen hingäbe, wäre jämmerliche Herabsetzung, und widerwärtig zu denken; daß er aber, wo er ganz mit Recht liebt, durch höllisch-menschlichen Betrug zu Mißtrauen und Furcht gebracht, seiner ganzen vollen Liebe abschwört, ist in der That höchst bedauernswürdig, ist die Schwachheit unserer guten Natur, die umsonst mit den starken Mächten des Bösen ringt. Dazu, wäre Desdemona falsch gewesen, so wäre er bloß Opfer des Schicksals geworden, da er jetzt gewissermaßen Opfer seiner selbst ist. Seine glückliche Liebe war heroische Zärtlichkeit; seine beleidigte ist schreckliche Leidenschaft; und verstörte Kraft, in sich selbst erzeugt zu eigner Zerstörung, ist die Höhe aller Tragödie.

„Othello ist vielleicht der großartigste von allen shakspearischen Charakteren, vielleicht aber auch der einzige, in welchen der Leser zuletzt Einsicht bekommt. Die intellektuelle und kriegerische Energie seines Gemüths, die Zärtlichkeit seiner Neigung, seine Geisteshoheit, seine friedliche Großmuth, donnerschlagähnliche Heftigkeit und diese dunkle, wilde Fluth siedender Leidenschaft, die selbst seine Phantasie befleckt, bilden einen durchaus eigenthümlichen, höchst schwer zu zeichnenden, aber vollkommen gezeichneten Charakter."

Emilie in diesem Stück ist ganz eine Zeichnung aus dem gemeinen Leben, ein Meisterstück in niederländischem Geschmack; und wiewohl sie als Contrast nicht nöthig ist, muß doch die

durchgängige Gemeinheit, müssen die losen Grundsätze dieses plebejen Weibes von hoher Lebhaftigkeit, kräftigem Gefühl, starkem Sinn und niedriger Verschmitzheit, dazu dienen, die ausgesuchte Zierlichkeit, die sittliche Anmuth, die unbescholtene Treue und sanfte Ergebenheit Desdemonens um so glänzender hervorzuheben.

Ueber die andern Vorzüge dieser Tragödie, als ein Werk des Genius betrachtet, über Othello's und Jago's wundervolle Charaktere, über die Kunst, womit der Plan geleitet wird, und seine Einfachheit, welche Ein Wort entwirrt,* und über das überwältigende Grauen der Katastrophe haben Beredsamkeit und zergliederndes Kunsturtheil sich erschöpft: ich setze nur noch hinzu, daß die Quelle des durchgängigen Pathos, jenes Pathos, das die tragische Wirkung zugleich sänftigt und eindringlicher macht, in dem Charakter Desdemona's liegt. Kein anderes Weib hätte dies tiefe, schmerzliche Mitleid erregen können, ohne etwas von der hohen Grazie zu verlieren, die sie von Anfang bis zu Ende begleitet, die wir wohl der anziehenden Lage und dem poetischen Colorit zuschreiben dürfen, die aber in der That im Wesen des Charakters liegt. Desdemona ist bei aller ihrer schüchternen Biegsamkeit und sanften Anbequemung doch nicht schwach; denn nur die Nichtigkeit und Hohlheit ist schwach, und schon das Vorhandensein von Güte und Liebe schließt eine Art Kraft in sich — Kraft ohne Bewußtsein, ohne Anstrengung, Kraft in Ruhe — diese Seele der Anmuth!

Ich kenne eine Desdemona in der Wirklichkeit, in welcher der Mangel an Geist, nie als solcher, der Mangel an Kraft, nie als Mangel an Würde, noch die unverwüstlichste Heiterkeit als Mangel an Empfindung sich ausspricht, in

* Die Folgen sind so verkettet, daß Emiliens Ausruf:

O dummer Mohr! Das Tuch, von dem du sprichst,
Fand ich durch Zufall, und gabs meinem Manne —

hinreicht, Othello'n die ganze Geschichte seines Sturzes zu enthüllen

welcher Gedanken als bloße Naturtriebe erscheinen, einfacher Sinn den Grundsatz vertritt, und Tugend selbst mehr eine nothwendige Weise zu sein, als ein auferlegtes Gesetz ist. Noch hat kein Schatten von Sünde oder Eitelkeit den reinen Glanz ihrer Unschuld getrübt; keine innere Zerrissenheit hat die äußere Anmuth verstimmt, kein Streit der äußern künstlichen Welt die innere Harmonie gestört. Empfänglichkeit für das Böse scheint für immer ausgeschlossen, als hätte das Gute Alles in sich selbst verwandelt und müßte dem reinen Herzen alles rein sein. Der Eindruck, den sie macht, ist ganz derselbe, wie ihn Desdemona macht. Das Genie ist selten, und noch seltener ist reine Güte. In Desdemona, fühlen wir bestimmt, würde der leiseste Anklang von Geist, oder Willensthätigkeit die dramatische Wirkung schwächen. Sie ist ein von Anfang an geweihtes Schlachtopfer — „ein Weihgeschenk ohne Tadel," wie es allein der großen Opferung am Schlusse würdig ist, ganz Einklang, ganz Anmuth, ganz Reinheit, Zärtlichkeit und Wahrheit! Aber ach! sie wie einen Seraph in eines Teufels Klauen flattern sehen — sie sehen! — O du arme Desdemona!

3. Imogen

in: Cymbeline.

Wir gehen nun zu Imogen über. Viele von Shakspeare's Frauen sind als dramatische und poetische Conceptionen ergreifender, glänzender, mächtiger; von Allen aber ist, wenn sie mehr als Individuen, denn als Heldinnen betrachtet werden, Imogen die vollendeteste. Portia und Julia stehen schärfer contrastirt, mit tieferem Licht und Schatten vor der Phantasie; Viola und Miranda in ätherischer Zartheit der Conturen; kein weibliches Bildniß aber ist mit Imogen als Weib zu vergleichen; in keinem sind so manchfaltige Farbentöne zu so vollkommener Harmonie verschmolzen. Bei ihr finden wir alle Gluth jugendlicher Zärtlichkeit,

alle Schwärmerei der Phantasie, allen Zauber idealer Anmuth — die Blüthe der Schönheit, den hellleuchtenden Verstand, die Würde des Ranges, die durch den über das Ganze ausgegossenen Ton des Ehweiblichen eine besondere Farbe, gleichsam eine Weihe und einen heiligen Reiz gewinnen. In Othello und im Wintermährchen theilen Desdemona und Hermione das Interesse mit Anderen; in Cymbeline aber ist Imogen der Engel des Lichts, dessen Lieblichkeit das ganze Stück beseelt. Im Allgemeinen kann man den Charakter zarter gewebt, in seinen Theilen verflochtener und entwickelter nennen, als Hermione und Desdemona; ihre Situation ist aber, wie mich dünkt, nicht so schön — wenigstens nicht so effektvoll als tragisches Motiv.

Shakspeare hat die Hauptbegebenheiten in der Geschichte Imogens aus einer Novelle Boccaccio's, der neunten in der zweiten Tagversammlung, entlehnt. *

Eine Gesellschaft italienischer Kaufleute unterhält sich in einem Wirthshause zu Paris über ihre Weiber: Alle sprechen über die Tugend der Frauen leichtsinnig, skeptisch, oder gar höhnisch, bis ein junger Genueser, Namens Bernabo, behauptet, er besitze durch besondere Gnade des Himmels ein nicht minder keusches, als schönes Weib. Von Wein erhitzt, durch die Gründe und den Spott eines andern jungen Kaufmanns, Ambrogiolo, aufgeregt, zählt Bernabo die mancherlei Vollkommenheiten und Gaben seiner Zinevra auf. Er lobt ihre Liebenswürdigkeit, Demuth, Anspruchslosigkeit — ihre Stickerkunst, ihre anmuthige Dienstbarkeit, worin der edelste Hofjunker sie nicht übertreffen könne; als

* Der deutsche Uebersetzer des Shakspeare, Benda, weiset als nächste Grundlage ein 1603 zu London erschienenes Werk nach: Westward for smells; or the waterman's fare of mad merry wenches, whoso tongues albaet, liko bell-clappers thoy never leave ringing yel their tales are sweet and will much content yon. Written by Kinde Kott of Kingston. Vergl. K. Simrocks Quellen des Sh. in Novellen, Mährchen und Sagen. Berlin 1831. 3. Band.
D. Uebers.

seltnere Gaben erwähnt er noch, daß sie reiten, Falken beizen, schreiben, lesen und rechnen könne, wie der beste Kaufmann unter ihnen. Sein Enthusiasmus erregt bloß das Lachen und den Hohn seiner Genossen, besonders des Ambrogiolo, der mit der künstlichsten Mischung von Widerspruch und Beweis Bernabo's Zorn reizt; so daß dieser endlich ausruft, er werde gern sein Leben und seinen Kopf für die Tugend seiner Frau einsetzen. Dieß führt zu der Wette, welche ein so bedeutender Umstand im Drama ist. Ambrogiolo wettet tausend Goldgulden gegen fünftausend, daß Zinevra, wie ihre Mitschwestern alle, verführbar sei — daß er in weniger als drei Monaten ihre Tugend untergraben, und ihrem Gatten die augenscheinlichsten Beweise von ihrer Untreue vorlegen wolle. Er reist nach Genua, um seinen Plan auszuführen; bei seiner Ankunft aber verzweifelt er, nach Allem, was er über den bescheidenen und edlen Charakter der Frau erfährt, und davon mit eigenen Augen schaut, an dem günstigen Erfolg auf offenem ehrlichem Wege; er nimmt also seine Zuflucht zu einem Bubenstreich. Eine bestochene Alte im Dienste Zinevra's bringt ihn in einer Truhe verborgen in das Schlafgemach der Dame, wo er denn in tiefer Nacht heraussteigt, sich mit dem Geräthe des Zimmers bekannt macht, mit ihrer Börse, ihrem Morgengewand oder Ueberwurf, ihrem Gürtel und einem gewissen Maal ihres Körpers. Diese Beobachtungen wiederholt er zwei Nächte durch und kehrt nun mit solchen Beweisen von Zinevra's Schuld nach Paris zurück, um sie dort dem unglücklichen Gatten vorzulegen. Bernabo verwirft jeden Beweis von seines Weibes Untreue, bis auf den, welcher auch Posthumus endlich überzeugt. Als Ambrogiolo das fünffleckige Mal erwähnt, scheint ihm ein Dolch durch das Herz gestoßen; ohne weitern Streit zahlt er die Buße und kehrt voller Wuth und Verzweiflung über den Verlust seines Geldes und die Untreue seines Weibes, nach Genua

zurück. Er begibt sich auf sein Landhaus, und sendet einen Boten mit Briefen an Zinevra nach der Stadt, mit der Bitte, sie möchte zu ihm kommen, jedoch insgeheim befiehlt er dem Boten, sie auf dem Wege zu ermorden. Der Diener schickt sich an, seines Herrn Geheiß zu vollziehn, schont aber, von ihrem Flehen um Gnade und seinem Gewissen gerührt, ihres Lebens, unter der Bedingung, daß sie auf immer das Land verlasse. Nun verkleidet er sie in seinen eigenen Mantel und Kappe, und versichert ihren Gemahl, daß sie umgebracht und ihr Leichnam von den Wölfen aufgezehrt sei. Als Matrose verkleidet begibt sich Zinevra nun an Bord eines Schiffes, welches nach der Levante segelt, und wird in Alexandrien unter dem Namen Sicurano in Dienste des Sultans von Aegypten genommen. Sie gewinnt die Gunst ihres Herrn, der, ihr Geschlecht nicht ahnend, sie als Hauptmann einer Wacht zum Schutz der Kaufleute zu der Messe nach Acre sendet. Hier trifft sie zufällig Ambrogiolo und sieht bei ihm ihre Börse und ihren Gürtel, die sie auf der Stelle wieder erkennt. Auf ihre Erkundigung erzählt er mit teuflischer Schadenfreude die Art, wie er dazu gekommen, und sie überredet ihn, mit ihr nach Alexandrien zurückzureisen. Nun sendet sie im Namen des Sultans einen Boten nach Genua, und veranlaßt ihren Mann, nach Alexandrien zu kommen, und sich dort niederzulassen. Bei einer schicklichen Gelegenheit fordert sie beide vor den Sultan, zwingt Ambrogiolo zu vollem Bekenntniß seiner Betrügerei und entringt ihrem Manne das Bekenntniß ihrer vorgeblichen Ermordung, fällt dann dem Sultan zu Füßen, und entdeckt zum Erstaunen Aller, ihren wirklichen Namen und ihr Geschlecht. Bernabo erhält auf Fürbitte seines Weibes Verzeihung, Ambrogiolo aber wird verurtheilt, an einen mit Honig bestrichenen Pfahl gebunden, von Fliegen und Heuschrecken aufgefressen zu werden, welches schreckliche Urtheil auch vollzogen wird. Zinevra aber kehrt vom Sultan

mit Geschenken und der verwirkten Habe Ambrogiolo's überhäuft, mit ihrem Gatten nach Genua zurück, wo sie in großen Ehren und Glück lebt, und den Ruf ihrer Tugend bis zu ihrem Lebensende behauptet.

Dieß ist der Stoff, woraus Shakspeare Imogens dramatische Situation zog. Er hat ihr zudem manche Eigenschaften Zinevra's beigelegt; aber die wesentliche Wahrheit und schöne Individualität ihres Charakters, das süße, über das Ganze ausgegossene Colorit von Pathos, Gesinnung und Poesie verdankt er nur der Natur und sich selbst.

Es hieße Worte verschwenden, wollte man gewisse Kunstrichter widerlegen, die Shakspeare unverständiger Bearbeitung der Geschichte, Uebertragung der Sitten eines Packs benebelter Kaufleute und einer Kaufmannsfrau auf Helden und Prinzessinnen, und völliger Zerstörung des Anziehenden der Katastrophe beschuldigen. * Die Wahrheit ist, daß Shakspeare den ihm vorliegenden Stoff mit der reichsten Phantasie und der wunderbarsten Kunst ausgearbeitet hat. Was die verschiedenen Anachronismen und die Verwirrung der Namen, Daten und Sitten anlangt, die Jonson viel Vergnügen machten, so liegt diese Verwirrung nur in dieses Autors eigner schwerfälliger stumpfer Gefühllosigkeit, und Unempfänglichkeit für poetische Illusion. Man blicke doch in die alten italienischen Dichter, die wir mit immer steigendem Vergnügen lesen! Denkt wohl Jemand daran, die Existenz des Ariodante, Königs von Schotttand, zu bestreiten? oder zu beweisen, daß die Erwähnung des Proteus und Pluto, der Taufe und der Jungfrau Maria in einem Athem einen Anachronismus bilde? Indem Shakspeare seinen Stoff weit zurück in eine entfernte und ungewisse Zeit warf, mischte er durch „seinen allmächtigen Willen" das Wunderbare, das Heroische, das Ideale und das Classische, die Extreme der Bildung und Einfalt, zu einer der lieblichsten Fiktionen der

* S. Jonson und Dunlop's History of fiction.

romantischen Poesie und „brachte die geselligen Sitten der letzten Zeiten in Einklang mit heroischen Thaten und selbst mit Göttererscheinungen.“ *

Wie bewunderswürdig aber auch die Anlage des ganzen Stücks, wie reich an manchfaltigen Charakteren und pittoresken Situationen sie ist, seine Hauptschönheit und sein Interesse erhält es durch Imogen.

Wenn Ferdinand zu Miranda sagt, sie sei „aus dem besten Theil jeglichen Geschöpfes geschaffen worden,“ so spricht er wie ein Liebhaber, oder bezieht sich nur auf ihre persönlichen Reize. Dasselbe könnte aber die Kritik auf Imogens Charakter anwenden; denn, wie Miranda's Bild durch eine Auflösung des weiblichen Charakters in seine Elemente entsteht, so vereinigt der der Imogen die größte Zahl der Eigenschaften, welche die weibliche Vollkommenheit bedingen.

Wie Julie, bringt uns Imogen neben der höchsten Einfalt die wunderbarste Manfaltigkeit zur Anschauung. Um sie richtig aufzufassen, müssen wir manche einzelne Tinten aus vielen Charakteren nehmen, und sie so mischen, daß sie, gleich der Verbindung der Farben in einem Sonnenstrahle, auf das Auge wie eine einzige wirken. Wir müssen etwas von Juliens schwärmerischem Enthusiasmus, Helenens Treue und Beständigkeit, Isabellens hoher Reinheit, Viola's sanfter Zärtlichkeit, Portia's Haltung und Verstand so gleich und so harmonisch verbunden denken, daß wir kaum sagen können, die eine Eigenschaft herrsche über die andere. Aber Imogen hat weniger Phantasie, als Julie; sie ist nicht so belebt und geistreich, wie Portia, nicht so ernst wie Helena und Isabella; ihre Würde imponirt nicht so, wie die der Hermione, sie verhält sich mehr defensiv; ihre Unterwerfung ist, ob auch unbegrenzt, doch nicht so passiv, als die der Desdemona; und so ist sie im Ganzen zwar wieder von

* S. Hazlitt und Schlegel über die Katastrophe des Cymbeline

Allen verschieden, gleicht aber dennoch jedem dieser Charaktere im Einzelnen.

Es ist wahr, daß Imogens eheliche Zärtlichkeit sowohl Hauptgegenstand des Dramas, als der durchgehende Reiz ihres Charakters ist; aber nicht, wie ich glaube, daß sie bloß durch ihre Zärtlichkeit und Treue gegen den Gatten anzieht. Wir werden so vollkommen mit Imogens Wesen vertraut, daß es uns ist, als hätten wir sie gekannt und geliebt, ehe sie noch Posthumus heirathete, und daß ihre ehelichen Tugenden nur ein Reiz mehr sind, wie eine Farbe, die auf eine schöne Gründung aufgetragen wird. Auch scheint mir nicht, daß Posthumus ihrer unwürdig sei, oder bloß von ihr sein Interesse erhalte. Sein Charakter ist, wie der der übrigen Personen des Drama's, dem ihrigen untergeordnet; aber das konnte nicht anders sein: denn sie ist der eigentliche Gegenstand, die Heldin des Gedichts. Es ist Alles geschehen, um Posthumus zu verherrlichen und ihre Liebe zu ihm zu rechtfertigen; und wenn wir ihn auch mehr um ihret- als um seinetwillen achten, so werden wir doch früh vorbereitet, ihn mit Imogens Augen zu betrachten; und so entschuldigen wir ihn nicht nur, sondern fühlen mit ihr die Bewunderung eines Mannes,

> Der einem Gott gleich kam herab zu Menschen.
>
> . . . .
>
> Der, was so selten trifft, gelobt, gepriesen
> Vor Allen lebt' am Hofe,
> Ein Muster für die Jüngsten; für die Reifern
> Ein Spiegel zum Verschönen.

Mit welcher Schönheit und Zartheit ist ihr Charakter als Gattin und Frau gezeichnet! Ihre Liebe für den Gemahl ist so tief, als die Juliens zu ihrem Geliebten, aber ohne das Mindeste von jener unbesonnenen Heftigkeit, jenem Schwanken zwischen Hoffnung, Furcht und Entzücken, jenem

schwindelnden Rausche des Herzens und des Gefühls, die der Neuheit der Leidenschaft angehörten, die wir nur Einmal im Leben fühlen. Wir sehen ihre Liebe zu Posthumus auf ihr Gemüth mit der Macht eines zur Gewohnheit gewordenen Gefühls wirken, von enthusiastischer Leidenschaft erhöht, vom Pflichtgefühl geheiligt. Sie behauptet und rechfertigt ihre Neigung zwar mit Energie, aber mit einer ruhigen und weiblichen Würde:

Cymbeline.

Den Bettler nahmst Du, machtest meinen Thron
Zum Sitze der Verworfenheit.

Imogen.

Ich hob zu höherm Glanz ihn.

Cymbeline.

Ha, Verworfene!

Imogen.

Wenn Posthomus ich liebt', ist's Eure Schuld;
Ihr gabt ihn zum Gespielen mir, er ist
Jedwede Frau werth, übertheuert mich
Mit seinem Kaufpreis.

Man vergleiche auch als Beispiele der zärtesten Charakter- und Gefühlsschilderung die Abschiedsscene zwischen Imogen und Posthumus, Romeo und Julia, Troilus und Cressida; vergleiche die vertrauende frauenhafte Zärtlichkeit, den tiefen, aber ergebenen Schmerz Imogens mit Juliens banger Verzweiflung und Cressida's muthwilligem Harm!

Als Posthumus verbannt wird, kommt er, seiner Gattin das letzte Lebewohl zu sagen.

Imogen.

Mein theurer Gatte,
Wohl fürcht' ich meines Vaters Grimm, doch nichts,
Die heil'ge Kindespflicht in Ehren stets,
Was seine Wuth mir thun mag. Du mußt fort

Und ich muß bleiben hier, ein stündlich Ziel
Für Zornesblicke sonder Lebenstrost,
Als den, daß dieses Kleinod lebt auf Erden,
Das ich wohl wiederseh'.

Posthumus.

O Kön'gin! meine Herrin!
Hör' auf zu weinen, daß ich größ'rer Schwäche
Und Reizbarkeit mich nicht verdächtig mache,
Als einem Mann geziemt. Ich bleibe dir
Der treuste Gatte, der sich je verpflichtet.
. . . .
Und ob wir Abschied nähmen,
So lang wir immer noch zu leben haben,
Der Trennung Unmuth wüchse nur. Leb wohl!

Imogen.

Nein, weile länger! Rittest Du selbst aus,
Um Dich in freier Luft nur zu bewegen,
Wär' dieser Abschied doch zu kurz. Sieh, Lieber,
Der Diamant gehörte meiner Mutter;
Empfang' ihn, Herz; jedoch behalt' ihn, bis
Nach meinem Tod Du eine Andre frei'st!

Imogens Zärtlichkeit kennt zu wenig Eifersucht oder Einbildung, als daß sie ernstlich besorgte, daß ihr Gatte nach ihrem Tode eine andere freien könnte. Es ist nichts, als eine von den launenhaften Phantasieen, die Frauen in Momenten des Gefühls wohl äußern, bloß um der Freude willen, das Gegentheil betheuern zu hören. Als Posthumus sie verläßt, bricht sie nicht in ein beredtes Klagen aus, sondern ein stiller, betäubender, überwältigender Schmerz, der das Gemüth für alles Andre unempfindlich macht, ist so kräftig als einfach dargestellt:

Imogen.

Unmöglich kann ein Todeskrampf
Schmerzhafter sein, als dieser.

Cymbeline.

Pflichtvergess'ne!

Die mich verjüngen sollte, häuft vielmehr
Mir eines Jahres Alter auf.

Imogen.

Ich bitte,
Quält Euch mit solchem Wehe nicht! Denn fühllos
Bin ich für Eu'ren Grimm; ein schön'rer Schmerz
Bezwinget Angst und Furcht.

Cymbeline.

Unsel'ge! Trutz'ge!

Imogen.

Trostlos, verzweifelnd — insofern unselig!

Unter denselben Umständen verleihen Juliens stürmisch aufgeregte Gefühle und ihre lebhafte Einbildungskraft ihrem Schmerz etwas wilder Bewegtes, Tiefdichterischeres und Leidenschaftlicheres.

Julie.

So willst Du gehn? Mein Lieb, mein Herr, mein Freund!
Zu jedem Stundetag laß von Dir hören!
Denn die Minute schon hat viele Tage —
Nach dieser Rechnung bin ich hoch bei Jahren,
Bevor ich meinen Romeo wiederseh.

Romeo.

Leb wohl! Verfehlen will ich keinen Anlaß,
Dir, Liebste, meine Grüße zuzusenden.

Julie.

O, denkst Du auch, daß wir uns wiedersehn?

Romeo.

Ich zweifle nicht, und alles Weh wird uns
Dereinst zu süßer Unterredung dienen.

Julie.

O Gott! Mir weissagt Uebles meine Seele.
Mich dünket jetzt, da ich dich unten seh,
Du seist in eines Grabes Grunde todt;
Das Auge täuscht mich — oder Du bist bleich.

Für Cressidas schmollenden Verdruß, der dem eines

verzogenen Kindes gleicht, das sein Stück Zucker verloren hat, ohne Zärtlichkeit, Affekt, Poesie, kurz für dies völlig eitle, schwache, lüderliche, herzlose Weib, „unstät wie Wasser,“ haben wir keine Sympathie.

Cressida.
Und ist es wahr? Muß ich von Troja scheiden?
Troilus.
Verhaßte Wahrheit!
Cressida.
Auch von Troilus?
Troilus.
Von Troja, wie von Troilus?
Cressida.
Unmöglich!
Troilus.
Und augenblicks. — — —
. . . . . .
Cressida.
So muß ich zu den Griechen?
Troilus.
Ganz gewiß.
Cressida.
Ein trauernd Mädchen bei den lust'gen Griechen?
Wann werden wir uns wiedersehn?
Troilus.
Hör' mich, Geliebte, bleibe Du nur treu —
Cressida.
Ich treu? Wie das? Welch schmählicher Verdacht!
Troilus.
Nein, laß uns freundlich schlichten diesen Streit,
Er scheidet gleich von uns.
Ich sage nicht aus Argwohn: bleib mir treu!
Denn selbst dem Tod werf' ich den Handschuh hin,
Daß ohne Fleck und Makel sei Dein Herz?
Dieß: Bleib mir treu! war nur, um einzuleiten
Die folgende Betheurung: Bleib mir treu,
Und bald seh ich Dich wieder.

. . . . . .

Cressida.

O Himmel! wieder dieß: Bleib treu!

. . . . . .

Weh mir! Ihr liebt mich nicht.

Troilus.

Sterb' ich ein Bube!

Nicht Deine Treu und Liebe macht mich zweifeln

So sehr, als mein Verdienst. —

— — — — — Doch laß Dich nicht versuchen!

Cressida.

Glaubst Du, ich werd' es?

In dem Ungestüm Imogens, ihren Gatten aufzufinden, liegt alle Hingebung eines Weibes, verbunden mit der athemlosen Hast, in welche eine plötzliche frohe Ueberraschung uns wirft; nichts aber von der malerischen Beredsamkeit, der glühenden, üppigen, italienischen Phantasie Juliens, die um ihre Ungeduld zu befriedigen, ihre Gedanken zu Boten haben, leicht beschwingte Tauben und windschnelle Liebesgötter zu ihrem Dienste zwingen, den Lauf der Natur verändern und „Phöbus' Rosse nach dem Westen peitschen" möchte. Imogen denkt nur, „ein zwanzig Meilen von Sonne zu Sonne sei zu langsam Reisen für einen Liebenden" und wünscht ein Flügelroß —

O jetzt ein Flügelroß! Hörst Du, Pisanio?
Er ist in Milfordshafen. Lies, und sag' mir,
Wie weit es ist? Wenn um gering're Zwecke
In einer Woch' ein Andrer hin sich plackt,
Wie schlich ich nicht in einem Tage hin,
Drum, treuer Mann, der Du, wie ich, Dich sehnst
Nach Deinem Herrn — o laß mich wen'ger sagen,
Nicht so wie ich, und doch Dich sehnst, nur schwächer,
Nein nicht wie ich — mein Sehnen ist unendlich —
Sag an Pisanio, sag, und sprich gedrängt
— Bis zum Ersticken sollt' ein Liebesrath

Die Ohrgewinde füllen — sag, wie weit
Ist's zum gelobten Milford? Nebenbei
Sag mir, wie Wales so hochbeglücket ward
Mit solchem Hafen. Doch vor Allem, sprich,
Wie stehlen wir uns fort, und wie entschuld'gen
Die Zeitenlücke wir von unserm Abgang
Bis zu der Rückkehr? Also, wie von hinnen?
Warum gebären, zeugen nur Entschuld'gung?
Drum davon später! Jetzo sag', ich bitte,
Wie viele Dutzend Meilen wir wohl reiten
Von Stund' zu Stund'?

Pisanio.

Ein Dutzend auf den Tag,
Prinzessin, ist genug und schon zu viel.

Imogen.

Was? Einer — der zum Richtplatz reitet, Mensch,
Kann kaum so langsam gehn.

Zwei bis drei auf Imogens eheliche Zärtlichkeit bezügliche Stellen müssen des tiefen Gefühls und der ungeschmückten Eleganz des Ausdrucks wegen hervorgehoben werden.

O wärst Du doch am Hafen eingewurzelt
Und fragtest jedes Segel! Schrieb' er mir,
Und ich erhielt's nicht, wär' es ein Verlust,
Wie eines Gnadenbriefes. Nun, was sagt' er
Zuletzt zu dir?

Pisanio.

Sein letztes Wort war seine Königin.

Imogen.

Dann winkt' er mit dem Tuch?

Pisanio.

Und küßt' es, Herrin.

Imogen.

Fühllose Leinwand, glücklicher als ich!
Und war das Alles?

Pisanio.

Nein, so lang' er noch

Sich diesem meinem Aug' und Ohr bemerkbar
Vor Andern machen konnte, hielt er sich
Auf dem Verdeck, mit Hute, Tuch und Handschuh
Stets wehend, je nachdem der Seele Schwung
Am Besten aussprach, wie so träge sie,
Wie schnell das Schiff entsegle.

Imogen.

Krähenklein,
Ja, kleiner noch hätt' er dir werden müssen,
Eh du hinwegsahst.

Pisanio.

So geschah es auch.

Imogen.

Zerrissen hätt' ich mir die Augensehnen,
Gesprengt sie, um ihm nachzuschaun, bis ihn
Entfernung mir gezeigt wie meine Nadel,
Ja, ihn verfolgt, bis er zur Mückenkleinheit
Wär' in der Luft zerschmolzen, und erst dann
Hätt' ich den Blick gewendet und geweint.

Zwei Nebenumstände, die sich auf die einfachste Weise von selbst bieten, stellen ihre Zärtlichkeit für ihren Gatten auf das Klarste und in dem völligen Unbewußtsein ihrerseits so heraus, daß die Wirkung nur erhöht wird. Als sie ihr Armband vermißt, sagt sie:

Geh, und gebiete meiner Kammerfrau,
Den Schmuck zu suchen, der zufällig mir
Vom Arme kam! Er war vom Herrn, und weh mir,
Wenn ich um einen königlichen Schatz ihn
In ganz Europa missen sollt'! Ich meine,
Heut früh noch sah ich ihn; ich weiß gewiß,
Nachts trug ich ihn am Arme, küßt' ihn noch.
Ich hoff', er ging zum Herrn, nicht zu erzählen,
Daß Andres ich geküßt, als ihn.

Als sie die Brust öffnet, um den von ihrem Gemahl verhängten Todesstreich zu empfangen, findet sie seine am Herzen verwahrten Briefe.

Was ist hier?
Des treuen Leonatus Briefe?
Fort! Keine Wehr!

Die Scene, wo Posthumus seinen Ring auf seines Weibes Tugend verwettet und Jachimo erlaubt, sie auf die Probe zu stellen, ist geschichtlich. Die Schlechtigkeit und Thorheit eines solchen Beginnens ist mit Recht getadelt worden; Shakspeare aber, der wohl fühlte, daß Posthumus der Entschuldigung gar sehr bedürfe, hat die Zankscene zwischen ihm und Jachimo mit der wunderbarsten Kunst angelegt. Die Art, wie sein hoher Sinn nach und nach vom Hohne dieses italienischen Teufels aufgeregt wird, ist weit wahrscheinlicher und feiner, als in der Originalnovelle. Am Ende ist er nicht der Forderer, sondern der Geforderte, und konnte, wenn nicht aus einem moralischen Grunde, der aber für jene rohen Zeiten zu hoch war, die Wette nicht ablehnen, ohne seinen eigenen Muth und sein Vertrauen an Imogens Treue zu verläugnen.

Jachimo.

Ich wage die Wette gegen jedes Weib in der Welt.

Posthumus.

Ihr täuscht Euch gar sehr in dieser zu kühnen Ueberzeugung; und ich zweifle nicht, Ihr erführt bei Eurem Versuch, was Ihr verdientet.

Jachimo.

Und das wäre?

Posthumus.

Ein Abweis; wiewohl Euer Wagstück, wie Ihr es nennt, mehr noch verdient — eine Strafe.

Philario.

Genug davon, ihr Herrn! Das kam zu plötzlich; laßt es sterben, wie es geboren ward, und lernt euch besser kennen, ich bitte.

Jachimo.

Ich wollt', ich hätte mein und meines Nachbars
Vermögen auf Erweis dessen gesetzt, was ich sagte.

Posthumus.

Welche Frau würdet Ihr denn zum Angriff wählen?

Jachimo.

Eure, die in Standhaftigkeit, meint Ihr, so sicher ist.

Bei der Zusammenkunft mit Imogen beginnt Jachimo seinen Angriff auf ihre Tugend nicht mit einer direkten Beschuldigung des Posthumus, sondern deutet mit dunkeln Winken und halb ausgesprochenen Einflüsterungen, wie Jago sie braucht, um Othello rasend zu machen, darauf hin, daß ihr Gemahl in seiner Ferne ihre Liebe und Treue verrathen, und sie in den Armen einer Andern vergessen habe. Alles, was Imogen in dieser Scene sagt, ist in wenigen Zeilen enthalten — in einer kurzen Frage, oder einer noch kürzeren Bemerkung! Die stolze und zarte Zurückhaltung, womit sie ihre Seelenangst verbirgt, ist unnachahmlich schön. Der stärkste Vorwurf, der ihr zu entlocken ist, ist nur: „Ich fürchte, mein Gemahl vergaß Britannien." Wenn er nun in demselben Tone fortfährt, ruft sie in Todesangst aus: „Laßt mich nichts weiter hören!" Wenn er sie zur Rache spornt, fragt sie mit aller Einfalt der Tugend: „Wie sollt' ich doch mich rächen?" Und wenn er ihr nun erklärt, wie sie sich rächen könne, ist ihr plötzlicher Ausbruch von Entrüstung und ihre unmittelbare Wahrnehmung des Verraths, wie des Beweggrundes dazu, wunderschön: es ist nicht nur das Zürnen eines Weibes, dessen Zartsinn verletzt, sondern einer Prinzessin, die an ihrem Hofe beleidigt wird.

Hinweg! Verdammt die Ohren, die so lange
Dich angehöret! Wärst du ehrenwerth,
Du hätt'st das Mährchen mir erzählt aus Tugend,
Nicht zu so niederträcht'gem, fremdem Zweck.

> Du schmähest einen Mann, der deiner Mähr
> So fremd, wie du der Ehre; du versuchst
> Ein Weib, das dich verachtet, wie den Teufel.

Man hat bemerkt, daß „ihre Bereitwilligkeit, Jachimo's falsche Anklage und seine Absichten auf sie zu verzeihen, eine gute Lehre für Spröde sei, und zeigen könne, wie es, wo wahre Tugend ist, keines heftigen Widerwillens gegen das Laster bedürfe.“ *

Dieß ist wahr; aber wir dürfen eben so wenig übersehen, daß Imogens augenblickliche und bereitwillige Vergebung den Mitteln selbst, welche Jachimo, sie zu gewinnen, anwendet, gemäß ist und dadurch zugleich anmuthiger und charakteristischer wird. Er ergießt sich in das enthusiastische Lob ihres Gatten, erklärt, daß er sie bloß aus übergroßer Liebe zu Posthumus versucht habe, und dieß beruhigt sie auf der Stelle; aber mit außerordentlichem Zartgefühl behauptet sie bis zu Ende der Scene ** ihre würdevolle Zurückhaltung und Wortkargheit.

Zu bemerken ist auch, wie schön der Charakter der Imogen von denen der Desdemona und Hermione sich unterscheidet. Als sie ihres Gemahls grausamen Argwohn erfährt, sehen wir in ihrem Benehmen weder die weiche Unterwerfung der erstern, noch die ruhig entschlossene Würde der letztern. Der erste Eindruck, den ihres Gatten Brief auf sie macht, wird der Phantasie durch Pisanio's Ausruf vergegenwärtigt, der auf sie blickt, während sie liest:

> Was brauch ich noch mein Schwert zu ziehn? Der Brief
> Durchbohrt ihr schon die Kehle! 's ist Verleumdung,
> Die schärfer schneidet, als das Schwert.

Und in ihren ersten Ausrufungen finden wir außer Staunen, Angst und dem scharfen Gefühl des ihr zugefüg

* Characters of Shakspeare's plays.

** Act 1. Sc. 7.

ten Unrechts ein Aufblitzen von Entrüstung, welches wir in Desdemona und Hermione nicht bemerken.

> Falsch seinem Bette! Was denn heißt falsch sein?
> Wach darin liegen, und an ihn nur denken?
> Die Nacht durchweinen? Schlafes Uebermacht
> Mit einem Schreckenstraum von ihm noch brechen,
> Und wach mich schreien? Ist etwa dieß falsch?

Dann folgt die rührende Klage über die Falschheit und Ungerechtigkeit ihres Gemahls, worin sie keine Spur von Eifersucht, oder verwundeter Eigenliebe verräth, sondern in ihrer höchsten Angst bemerkt, daß durch s e i n e n Abfall „aller gute Schein in Verruf gerathe," und sich dann seinem Willen völlig ergibt.

In der Originalerzählung vermag Zinevra den Diener durch Anruf und Gnadeflehen, ihrer zu schonen. „Das Weib, den Dolch sehend und diese Worte hörend, rief in Schrecken aus: Ach hab' Erbarmen mit mir, ums Himmelswillen! Werde nicht Mörder derer, die nie dich beleidigte, bloß um einem Andern zu gefallen! Gott, der Alles weiß, weiß auch, daß ich nie etwas gethan, das solchen Lohn von meines Gatten Hand verdiente."

Shakspeare dagegen läßt Imogen sagen:

> Komm, Bursche, sei du ehrlich!
> Thu deines Herrn Befehl; und siehst du ihn,
> Gib Zeugniß meiner Folgsamkeit! Sieh her!
> Ich ziehe selbst das Schwert. Da nimm's und triff
> Hier meiner Lieb' unschuldig Haus, mein Herz!
> Zag' nicht! 's ist leer von Allem sonst, als Gram.
> Dein Herr ist nicht drin, war er gleichwohl sonst
> Der Schatz darin. Thu sein Geheiß! Stoß zu!

Die treue Anhänglichkeit Pisanio's an seine königliche Herrin durch das ganze Drama ist einer der Nebenzüge, wodurch Shakspeare die Wirkung seiner Charaktere zu erhöhen wußte.

Cloten ist abscheulich;* doch dürfen wir dabei nicht übersehen, wie angemessen und richtig dieser Charakter in Beziehung auf Imogen ist. Gerade ein solcher Mann mußte Imogen höchst unerträglich sein. Er ist ein Narr — das ist auch Schmächtig und Junker Andreas Bleichenwang; aber Clotens Narrheit ist nicht bloß lächerlich, sondern hassenswerth; sie entsteht nicht so sehr aus Verstandesmangel, als aus völliger Herzlosigkeit; sie ist Verkehrtheit des Sinnes, nicht Mangel an Einsicht; er hat zuweilen sogar Blitze von Verstand, nie aber einen Schimmer von Gefühl. Imogen selbst nennt sich nicht nur „von einem Narren umspukt,“ sondern „noch ärger erschreckt und gequält.“ Kein anderer Narr, als Cloten — dieser Mischling von Tölpel und Bube — konnte in einem Gemüthe, wie das der Imogen, solch eine Mischung von Schrecken, Verachtung und Abscheu hervorbringen. Clotens dumme, trotzige Bosheit und die boshaften Ränke der Königin —

> Ein Vater hart, Stiefmutter hinterlistig,
> Ein tölpelhafter Freier einer Frau —

rechtfertigen Alles, was in Imogens Betragen etwa der Entschuldigung bedürfte, wie ihre heimliche Heirath und ihre Flucht vom väterlichen Hofe, und dienen zugleich, einige der schönsten und ergreifendsten Züge ihres Charakters herauszuheben, namentlich diese Entschlossenheit und Lebhaf-

* Clotens Charakter haben Einige unnatürlich, Andere folgewidrig, Andere verbraucht gefunden. In einem Briefe der Miß Seward Bd. 8. S. 246 heißt es: „Sonderbar, daß Shakspeare in einem so besondern Charakter, wie Cloten, genau das Vorbild eines Wesens gab, das ich kannte. Der nichtssagende Scheelblick, der watschelnde Gang, die gebrochene Stimme, die vielgeschäftige Unbedeutenheit, die fieberhaften Anfälle von Tapferkeit, der eigensinnige Trotz, die unvorsetzliche Bosheit, und was noch seltsamer, diese gelegentlichen Schimmer von gesundem Verstande mitten in den ziehenden Wolken der Tollheit, welche im Ganzen des Mannes Hirn verdüsterten und verwirrten, und die wir in Cloten für eine verletzte Einheit des Charakters ansprechen dürfen — in dem weiland Hauptmann C — sah ich, daß Clotens Bild keineswegs unnatürlich war.

tigkeit ihres Wesens, die so schön mit ihrer außerordentlichen Zartheit, Lieblichkeit und Unterwerfung harmoniren.

In der Scene mit ihrem verabscheuten Freier zeigt sie zuerst eine bewunderungswürdig sorglose Hoheit der Verachtung.

Es betrübt mich, Prinz,
Daß Ihr mich Weibessitte macht vergessen
Und also plaudern. Merket dann für immer:
Ich, meines Herzens kund, betheure hier,
Wahrheitgemäß: ich frage nichts nach Euch,
Und bin so aller Menschenliebe baar,
Frei mich zu zeihn, daß ich Euch haſſ' und wünschte,
Ihr fühltet dieß, bevor ich's rühmen müßte.

Als er es aber wagt, sie durch Schmähung des abwesenden Posthumus zu reizen, erhöht ihr Unwille ihren Hohn, und ihr Hohn schärft wieder ihren Unwillen.

Cloten.
Der vorgeschützte Bund mit diesem Lump,
Allmosenkerl, genährt mit kalter Küche,
Des Hofes Abhub, ist fürwahr kein Bund.

Imogen.
Ruchloser Bube!
Wärst du der Sohn des Jovis und nicht mehr,
Als was du bist dazu, du wärst zu schlecht,
Sein Knecht zu sein; du wärst geehrt genug,
Ja, gar noch zu beneiden, nähme man
Verdienst zum Maasstab, wenn du Henkersknecht
In seinem Reiche wärest und gehaßt
Um solches Vorzugs willen.
Kein größ'rer Unfall kann ihm werden, als
Von dir genannt zu sein. Sein schlecht'stes Kleid,
Das seinen Körper je berührt, ist werther,
Nach meinem Sinn, als alle Haar' an dir,
Wär' jedes auch ein Mensch.

Ein Umstand muß besonders hervorgehoben werden, weil er den Charakter vom Anfang bis zum Ende des Stücks individualisirt. Wir fühlen immer, daß Imogen außer dem zärtlichen hingebenden Weib zugleich eine Prinzessin und eine Schönheit, und hiemit stets über ihrer Lage und ihren äußern Reizen steht. So liegt zum Beispiel eine gewisse Hehrheit in ihrem Benehmen, eine Gewohnheit, zu befehlen, bricht dann und wann durch, eine Würde zeigt sich, ohne Anmaßung von Rang und königlicher Geburt, in der Scene mit Cloten und anderswo; und wir sehen mithin nicht bloß im Allgemeinen, daß Imogen, wie andere Schauspielheldinnen, schön ist, sondern der eigene Styl und Charakter ihrer Schönheit tritt uns vor Augen: wir haben ein Bild der üppigsten Lieblichkeit, verbunden mit überaus großer Zartheit, ja Schwächlichkeit der Person — der zierlichsten Eleganz, der höchsten Anspruchlosigkeit, in einer oder zwei Stellen, z. B. wenn Jachimo die Schlummernde betrachtet:

Cytherea!
Wie schmückst du hold dein Lager! frische Lilie
Und weißer als dein Laken!
Ihr Athem ist's, der so
Durchdüftet das Gemach. Der Kerze Flamme
Neigt sich zu ihr, möcht' unter'n Augenliedern
Die Lichter, die verschloss'nen, sehn, die jetzt
Von diesen Fenstern überdeckt, Azur
Und weiß mit Himmelblau gesäumet sind.

Völlig folgerecht und in unbewußter Grazie gehalten, wie in Viola, ist auch ihr weiblicher Charakter unter ihrem männlichen Anzug, ihr Zartsinn, ihre Bescheidenheit, ihre Schüchternheit. Wir dürfen auch nicht vergessen, daß ihre „feine Kochkunst," die Guiderius so schön lobt:

Er schnitt Figuren uns aus Wurzeln

Würzt' unsre Brüh', als wäre Juno krank
Und er ihr Mundkoch —

in jenen fernen Zeiten zu der Erziehung einer Prinzessin gehörte.

Allgemeinere Reflexionen finden wir bei Imogen nur wenige, und was sie sagt, zeichnet sich mehr durch Sinn, Wahrheit und Zartgefühl, als durch Witz, Weisheit, oder Phantasie aus. Der folgende Anflug von Poesie erinnert uns an Julien —

Eh' ich
Den Abschiedskuß ihm geben konnt', ihn zwischen
Zwei Zauberworte stellen, kommt mein Vater
Und schüttelt, gleich des Nords tyrann'schem Hauch,
All' unsre Knospen unentfaltet ab.

Ihr Ausruf bei der Eröffnung des Briefs von Posthumus erinnert an Helenens tiefe und sinnige Zärtlichkeit.

O sehr gelehrt, traun, wär' der Astrolog,
Der so die Sterne kennt' wie ich die Schrift;
Er schlöß' die Zukunft auf.

Das Folgende ist mehr im Geiste Isabellens —

Höchst elend ist
Die Sucht nach hohem Glanze. Selig, die,
Wie niedrig auch, den schlichten Wunsch erlangen,
Des Glückes Würze!

Gegen Selbstmord
Ist ein so göttliches Gebot gerichtet,
Daß meine schwache Hand erbebt.

So mögen arme Thoren
Irrlehrern traun. Fühlt der Betrog'ne gleich
Scharf den Verrath, so trifft doch den Verräther
Noch größ'res Weh.

Sind wir nicht Brüder?
Das sollten Mensch und Mensch einander sein.
Doch trennt sich Thon und Thon durch Würd' und Schein,
Ob beide gleich nur Staub.
Lügt armes Volk,
Bedrängt von Trübsal, und bewußt, daß dieß
Straf' oder Prüfung, ist's ein Wunder wohl,
Daß Reiche selten wahr? In Fülle straucheln
Ist ärger, als Nothlüge; Falschheit
Schimpft Kön'ge mehr, als Bettler.

Die folgende, wie ich glaube, sprichwörtlich gewordene Sentenz, hat viel von Portia's Weise in Sinn und Ausdruck.

Hat England allen Sonnenschein? Tag, Nacht,
Sind sie nur in Britannien? In dem Weltbuch
Ist's nur ein Theil des Buches, nicht das Buch;
Auf großem Teich ein Schwanennest. O denke,
Auch außerhalb Britannien leben Menschen.

Die Katastrophe des Stücks ist der Kunst wegen, womit alle die verschiedenen Fäden des Interesse am Ende zusammengefaßt und mit Imogens Schicksal verflochten werden, bewundert worden. Man kann hinzusetzen, daß eine seiner Hauptschönheiten in der Art liegt, wie der Charakter Imogens nicht nur consequent gehalten ist, sondern mit steigender Lieblichkeit bis zum Schlusse sich entwickelt: ihre augenblickliche Vergebung, bevor der Gatte noch darum gebeten, wenn sie sich auf einmal in seine Arme wirft —

Was stießest Deine Gattin Du von dir?

und ihre großmüthige Antwort, als ihr Vater sagt, daß sie durch die wiedergefundenen zwei Brüder ein Königreich verloren,

Nein, ich gewann zwei Welten —

wo eine edle Gesinnung sich in ein edles Bild kleidet.

geben diesem bezaubernden Bilde die letzten vollendenden Pinselstriche.

Im Ganzen ist Imogen ein liebenswürdiger Verein von Güte, Treue und Liebe, mit gerade so viel Leidenschaft und Poesie, als hinreicht dem Gemälde die Kraft und glühende Fülle der Wirkung zu verleihen, welche ihm sonst gemangelt hätte; und könnten wir, Shakspeare vor uns aufgeschlagen, aus irgend einem andern Dichter etwas anzuführen über uns erhalten, so würden wir von ihr mit Dryden sagen: „ihre Person war ein Paradies und ihre Seele der Cherub, es zu bewachen."

4. Cordelia

in: König Lear.

Cordelia's Charakter macht durch seine Schönheit einen Eindruck, welcher zu heilig für Worte, und beinah zu tief für Thränen ist; ihr Herz ist ein unergründlicher Brunnen der reinsten Liebe, aber seine Wasser schlummern schweigend im Dunkel. Alles in ihr scheint über unsern Gesichtskreis hinauszuliegen und berührt fast nur unser Gefühl. Der Charakter scheint keine Oberfläche, keine hervorspringenden Punkte zu haben, woran die Einbildungskraft haften könnte: äußerlich entwickelt sich in ihm wenig Geist, noch weniger Affekt, und am wenigsten Phantasie. Im Verlauf weniger Scenen ist er vollständig ausgeführt, und dennoch liegt in diesen paar Scenen Stoff zum Nachdenken für ein ganzes Leben, und Material für zwanzig Heldinnen. Wenn Lear die großartigste Tragödie Shakspeare's ist, so ist Cordelia an sich als ein von den reinsten und heiligsten Antrieben und Beweggründen geleitetes, von allen Schlacken der Selbstsucht und Leidenschaft geläutertes menschliches Wesen, der Vollendung nahe und kann zugleich als dramatischer einem bestimmten Handlungsplan angepaßter Charakter vollkommen genannt werden. Dennoch ist

dieser Charakter als poetische Conception nicht sogleich und so leicht zu fassen, und auch als Weib ist Cordelia ein Wesen, das wir geliebt haben müssen, bevor wir es kennen, und lange gekannt, bevor wir es wirklich und wahr erkennen.

Den meisten meiner Leser wird wohl die Geschichte von dem jungen deutschen Künstler Müller bekannt sein, der, als er Raphaels Madonna del Sisto copirte und in Kupfer stach, so von ihrer himmlischen Schönheit durchdrungen ward, so an seiner Kraft, sie treu nachzubilden, verzweifelte, daß er zwischen Bewunderung und Verzweiflung in trüben Ernst, dann durch den gewöhnlichen Stufengang in Melancholie, hierauf in Wahnsinn gerieth, und starb, als er gerade den letzten Strich an seiner unvergleichlichen achtjährigen Arbeit gethan hatte. Mit so zusammengedrängter Begeisterung ungefähr habe ich Cordelia betrachten gelernt; ich habe sie studirt, bis die Enthüllung ihrer verborgenen Schönheit, und ein tiefes Gefühl für die wunderbare Herrlichkeit, die sie schuf, mich mit Wonne und Verzweiflung zugleich erfüllt haben. Wie der arme Müller, und mit größerem Rechte, verzweifle ich daran, den Eindruck auf mein Gemüth jemals durch ein anderes und geringeres Medium einem Andern mittheilen zu können.

Schlegel, der beredtste aller Kritiker, schließt seine Bemerkungen über König Lear mit den Worten: „Von Cordelia's himmlischer Seelenschönheit, in so wenigen Worten ausgesprochen, wage ich es nicht zu reden." Wenn ich trotz dem versuche, was Schlegel und Andere nicht wagten, so geschieht es, weil ich fühle, daß eine solche allgemeine Anerkennung ihrer Trefflichkeit weder denen, die den Charakter studirt haben, genügen, noch dem bloßen Leser einen richtigen Begriff davon geben kann. Unter dem furchtbaren, erhabenen Interesse der Geschichte, unter den schrecklichen Krämpfen der Leidenschaft und des Schmerzes, unter

diesen Gemälden moralischen und physischen Elends, welche die Seele aufregen, wird Cordeliens zarter Einfluß, wie der einer himmlischen Erscheinung, zwar gefühlt und anerkannt, ohne jedoch ganz verstanden zu werden. Wie ein sanfter Stern einen Augenblick aus einer Wetterwolke hervorscheint, und im nächsten von Sturm und Dunkel verschlungen wird, so ist der Eindruck, den sie hinterläßt, schön und tief — aber vag. Sprechen wir mit einem Kritiker, oder einem gewöhnlichen Leser über Cordelia, so nennen alle das Bild schön; denn alle müssen es fühlen; geht man aber auf die Einzelnheiten ein, so habe ich über sie mehr verschiedene und widerstreitende Ansichten gehört, als über irgend eine shakspearische Figur — ein Beweis dafür, daß wegen der Einfachheit, mit der sie dramatisch behandelt ist, und des geringen Raumes, den sie einnimmt, Wenige ihre innere Kraft, oder ihre wundertiefe Tendenz ahnen.

Mir scheint der ganze Charakter auf den zwei erhabensten Grundsätzen menschlichen Handelns zu beruhen: auf der Wahrheitsliebe und dem Pflichtgefühl. Wenn diese, wie in der Antigone des Sophokles, allein stehen, erscheinen sie uns zu streng und kalt. Shakspeare hat sie deßhalb mit den lieblichsten Eigenschaften der weiblichen Natur umkränzt, der Kraft zu fühlen und Liebe einzuflößen. Der erste Theil des Stücks zeigt uns, wie Cordelia geliebt wird, der zweite, wie sie lieben kann. Bei ihrem Vater ist sie der Gegenstand heimlicher Bevorzugung; sein Schmerz über ihre vermeinte Unzartheit bringt ihn zu dem Geständniß, daß er sie am meisten geliebt und „Trost gehofft von ihrer sanften Pflege." Bisher war sie „sein Kleinod, der Inhalt seines Lobs, Balsam seines Alters, sein Bestes, Theuerstes." Der getreue und edle Kent ist bereit, zu ihrer Vertheidigung dem Tode und Banne zu trotzen; und spaterhin wird uns ihre herzige Lieblichkeit einfach und schön charakterisirt, indem wir hören, daß „seit Cordelia nach Frankreich ging,

hat sich ihres Vaters armer Narr gar sehr abgehärmt.“ Ihr Gefühl zeigt sich, „wenn Geduld und Gram sich streiten, wer sie am lieblichsten aussprechen möchte;“ und ihre ganze kindliche Zärtlichkeit, wo sie ihren armen Vater des Arztes Sorge übergibt, wenn sie sich über den Schlummernden hinbeugt und ihn, diese Trümmer des Grams und der Hoheit bewachend, küßt:

Mein theurer Vater! — O Genesung, lege
Heilkraft auf meine Lippen! Dieser Kuß
Vergüte dir das Leid, das meine Schwestern,
Ehrwürd'ger, grausam dir gethan.

. . . .

Warst du ihr Vater nicht — dies Silberhaar
Geböte schon Erbarmen. War dies Antlitz
Wohl werth, den Stürmen ausgesetzt zu sein,
Zu stehen des ergrimmten Donners Rollen,
Im fürchterlichsten schnellen Niederschwung
Gekreuzter Blitze, gleich verlor'ner Wacht,
Mit diesem schwachen Helm? Des Feindes Hund,
Selbst wenn er mich gebissen, hätt' am Heerd
Ich jene Nacht gewärmt.

Ihre milde Großherzigkeit leuchtet noch aus ihrem Abschied von den Schwestern hervor, deren wahre Gemüthsart sie vollkommen kennt:

Kleinode meines Vaters! Nassen Blicks
Läßt Euch Cordelia. Wohl erkenn' ich Euch
Und mag als Schwester Eure Fehler nicht
Wahrhaft benennen. Pflegt des Vaters wohl!
Ich leg ihn Euch an Eu'r gerühmtes Herz.
Doch ach, beständ' in seiner Huld ich fort,
Brächt' ich ihn unter wohl an besserm Ort.
So lebt denn beide wohl!

Goneril.

Lehr' uns nicht unsre Pflichten!

Der bescheidene Stolz, womit sie dem Herzog von Bur-

gund antwortet, ist bewundernswerth. Die ganze Stelle klärt Cordelia's eigenthümlichen Charakter auf, und ist zu schön, als daß ich sie verstümmeln möchte:

Dennoch bitt' ich, Herr,
Ermangl' ich auch der schlüpfrig glatten Kunst,
Zu reden nur zum Schein (denn was ich Gutes will,
Vollbring' ich, eh ich's sage), daß Ihr zeugt,
Es sei nicht schnöder Makel, Mord, noch Schlechtniß
Unzücht'ges Thun, noch ehrvergeßner Schritt,
Der mir geraubt hat Eure Huld und Gnade;
Nur grad' ein Mangel, der mich reicher macht,
Ein stets gelüstend Aug' und eine Zunge,
Die gern ich misse, hat mich dieses gleich
Um Eure Gunst gebracht.

Lear.

Dir wäre besser,
Geboren nicht zu sein, als mir mißfällig.

Frankreich.

Ist es nur das, ein Zaudern der Natur,
Das manchmal Worte nicht der That verleiht,
Die es zu thun denkt? — Herzog von Burgund,
Was sagt Ihr zu der Braut? Lieb' ist nicht Liebe,
Wenn sie mit Nebenabsicht sich vermischt,
Die ferne liegt von ihrem wahren Ziel.
Wollt Ihr sie denn? — Sie ist sich selber Mitgift.

Burgund.

Erhabner Lear,
Gebt nur den Antheil, den Ihr selbst bestimmt,
Dann biet' ich ihr im Augenblick die Hand,
Und führ' sie heim als Herzogin Burgunds.

Lear.

Nichts. Ich beschwor's. Ich bleibe fest.

Burgund.

Dann thut mir's leid, daß Ihr zugleich den Vater
Verliert, und den Gemahl.

Cordelia.

Fahr' hin, Burgund!

Da seine Liebe nach Gewinn nur trachtet,
So werd' ich nie sein Weib.

Frankreich.

Schönste Cordelia, du bist arm höchst reich,
Verbannt höchst werth, verachtet höchst geliebt.
Von dir nehm' ich Besitz und deiner Tugend.

Sie ergreift die Waffen, „nicht aus Ehrgeiz, sondern für eines theuern Vaters Recht.“ In ihren Worten nach ihrer Niederlage zeigt sich eine ruhige Standhaftigkeit und Seelengröße, die aus dem Pflichtbewußtsein entsteht, und sie über alle Selbstsucht erhebt. Sie bemerkt:

Ich bin nicht die Erste,
Die Aergstes duldet bei der besten Absicht.

Sie denkt und fürchtet nur für den Vater:

Dein Unglück, Vater, beugt mir tief den Muth,
Sonst übertrotzt' ich wohl des Schicksals Wuth.

Um das Bild zu vollenden, ist ihre Stimme selbst charakteristisch, „immer sanft, wohlautend und leicht, ein köstlich Ding an Frauen.“

Doch kann man sagen, alle die hier als Muster aufgestellten Eigenschaften, wie Gefühl, Sanftmuth, Großmuth, Standhaftigkeit, großherzige Liebe, sind Eigenschaften, welche eben so vollkommen bei andern shakspearischen Charakteren sich finden, zum Beispiel bei Imogen, die alle vereint; und doch sind Imogen und Cordelia einander völlig ungleich. Ja, wenn wir auch ihre Stellen und Situationen umkehrten und tauschten, der Imogen Cordeliens kindliche Ergebenheit, Cordelien die ehelichen Tugenden der Imogen gäben, so würden sie doch zwei vollkommen verschiedene Frauen bleiben. Was verleiht denn nun Cordelien diese ganz besondere und individuelle Charakterwahrheit, welche sie von jedem andern menschlichen Wesen unterscheidet?

Es ist eine angeborene Zurückhaltung, das zögernde

Wesen, das oft die That unausgesprochen läßt, die sie zu thun gedenkt, eine unterwürfige Ruhe des Benehmens und des Ausdrucks, eine verschleierte, über alle Regungen sich hinziehende Scheu, ihre Sprache und Sitte, wodurch sich die äußere Bezeigung stets ganz anders gestaltet, als, wie wir wissen, sie im Innern fühlt. Das Gemälde ist nicht nur an und für sich außerordentlich schön und interessant, sondern Cordeliens Benehmen und die Rolle, welche sie gleich zu Anfang des Drama's spielt, wird durch die wunderbare Wahrheit und Feinheit, womit diese besondere Stimmung durch das ganze Stück beibehalten ist, consequent und natürlich.

In früher Jugend, und besonders wenn wir mit einer lebhaften Einbildungskraft begabt sind, muß ein Charakter wie Cordelia, vor allen andern wohl geeignet sein, uns einzunehmen und zu fesseln. Alles, was wie Geheimniß aussieht, Alles, was unserer Kunde vorenthalten oder entzogen wird, ergreift unsere Phantasie, indem es unsere Neugier weckt. Dann werden wir mehr durch das Halbwahrgenommene und gleichsam Halbgeschaffene, leise an uns Vorübergleitende, gewonnen, als durch das offen Ausgedrückte und frei Mitgetheilte. Dies Gefühl aber ist nur eine Eigenthümlichkeit unseres Jugendlebens; wenn uns Zeit und Jahre kälter gemacht haben, wenn wir nicht mehr unsere Seelen veräußern, nicht mehr von eigenem überquillendem Leben und Gefühl Stoff aufsparen können, um daraus einen Altar für unser Ideal zu erbauen, dann suchen, fragen, dursten wir nach jener Wärme freier, unverhüllter, vertrauensvoller Zärtlichkeit, welche in uns die verwelkten, begrabenen, aber nicht todten Gefühle und Neigungen wiederbelebt. Dann wird das Uebermaaß der Liebe bewillkommt, nicht zurückgewiesen — es ist uns wohlthätig und angenehm, wie Sonne und Thau dem vertrockneten, geborstenen Stamme mit seinen wenigen grünen Blättern. Lear ist alt „Achtzig Jahr und drüber“ — aber wir sehen, was er in früherer Zeit

war: die glühenden Leidenschaften der Jugend haben sich in Raschheit und Eigensinn verwandelt; er ist weit über die Jahre hinaus, in welchen uns Geben glücklicher macht, als Nehmen. Wenn er zu seinen Töchtern sagt: „Ich gab Euch Alles," so fühlen wir, daß er mit einer eifersüchtigen, rastlosen, vielverlangenden Liebe, die seine eigenen Wünsche überbietet, Alles erwidert haben will. Wie viele solche Charaktere gibt es in der Welt! Wie Viele ganz mit dem heftigen, kindischen Greise einstimmig, wenn er wie versteinert vor Cordeliens ruhiger, gelassener Antwort zurückbebt!

Lear.

Nun, unsre Freude,
Du Jüngste, nicht Geringste —
. . . . . .
— was sagst du, dir zu gewinnen
Ein reich'res Drittheil, als die Schwestern? Sprich!

Cordelia.

Ich sage nichts, mein Vater.

Lear.

Nichts?

Cordelia.

Ja, nichts.

Lear.

Aus Nichts wird Nichts. Verbessre deine Rede!

Cordelia.

Ich Unglückselige! Ich kann mein Herz
Nicht auf die Lippen heben. Eure Hoheit
Lieb' ich nach meiner Pflicht, nicht mehr, noch minder.

Das ist durchaus natürlich. Cordelia hat den niedrigen Charakter ihrer Schwestern durchschaut. Mußte nicht nothwendig in dem Maaße, als ihr Gemüth rein und schuldlos ist, jene grobe Heuchelei und Uebertreibung, jene leeren Betheurungen, jene „verflochtene List" ihrer Schwestern sie anwidern und von aller Mitwerbung mit dem, was sie

so verachtet und verabscheut, sogar auf die entgegengesetzte Spitze treiben? In solch einem Falle, wie sie selbst sagt:

> Was soll Cordelia thun? Sie liebt und schweigt.

Denn Lears Worte selbst allein:

> Was sagst du, dir zu gewinnen
> Ein reich'res Drittheil, als die Schwestern?

reichen hin, ein edelmüthiges, aber scheues Wesen, wie Cordelia, verstummen zu machen, und die Bestechung zu Betheurungen zu bestehen.

Wenn Cordelia anders gezeichnet wäre, so würde uns diese besonnene Kälte, als an Herbheit oder Verstocktheit streifend, auffallen; aber sie ist schön als eine gewisse Charakterbestimmung dargestellt, als nothwendiges Ergebniß angewöhnter, wenn nicht natürlicherweise unterdrückter Gefühle; und durch das ganze Stück begegnen wir derselben besondern eigenthümlichen Gemüthsanlage, derselben Verschlossenheit, derselben nüchternen, die tiefsten Berührungen verhüllenden Sprache, derselben ruhigen Festigkeit des Vorsatzes, derselben Scheu vor aller Aeußerung der Bewegung.

„Alle natürlichen Empfindungen haben ihre Verschämtheit" sagte Frau von Staël einst, als sie sich über die Empfindsamkeit ihrer Nachahmer ärgerte. Diese Verschämtheit aufs Extrem getrieben scheint mir das Charakteristische Cordeliens. So zeigt sie uns die Schilderung ihres Betragens, als sie den Brief des Grafen von Kent erhält, worin ihr die Grausamkeit ihrer Schwestern und Lears Unglück gemeldet wird.

Kent.

Reizten Eure Briefe die Königin nicht zu Aeußerungen des Schmerzes?

Edelmann.

Ja wohl, sie nahm sie, las in meinem Beisein,
Und dann und wann roll't eine volle Thräne
Die zarte Wang' herab; es schien, daß sie

Als Kön'gin ihren Schmerz regierte, der
Aufrührisch wollt' ihr König sein.

Kent.

O dann
Ward sie bewegt!

Edelmann.

Doch nicht zum Zorn. Geduld und Kummer stritten,
Wer sie am Schönsten malte. Regen saht ihr
Und Sonnenschein zugleich; ihr Lächeln
Durch Thränen war gleich einem schönern Tag.
Dies sel'ge Lächeln, das die reifen Lippen
Umspielte, schien, als wüßt' es um die Gäste
Der Augen nicht, die so von diesen schieden,
Wie Perlen von Demanten träufen. Kurz,
Der Schmerz würd' als ein Schatz gesucht, wenn so
Er Allen stände.

Kent.

Ließ sie nichts vernehmen?

Edelmann.

Traun, ein bis zweimal seufzte sie wohl, Vater
Aufstöhnend, als ob dieß das Herz ihr preßte;
Rief: Schwestern, Schwestern! Schmach der Frauen!
Schwestern!
Kent! Vater! Schwestern! Was? In Sturm und
Nacht?
Glaubt nicht an Mitleid mehr! Dann strömten ihr
Die heil'gen Thränen aus den Himmelsaugen
Und netzten ihren Laut: sie stürzte fort,
Allein mit ihrem Gram zu sein.

Der letzte Vers, der uns hier Cordelia fortstürzend zeigt, um mit dem Gram allein zu sein, ist eben so schön als charakteristisch.

Aber alle bisher angeführten Stellen stehen an Schönheit und Kraft der Scene nach, wo ihr armer Vater sie wieder erkennt, und in lichten Augenblicken des Wahnsinns von seiner beleidigten Tochter Vergebung erfleht. Cordeliens

niedergehaltene Rührung und Einfalt, ihr ruhiges aber tiefes Gefühl, das Elend und die Demüthigung des verstörten Greises werden uns in so wenigen Worten vorgestellt und zugleich mit so tiefer, intuitiver Kenntniß der innersten Bewegungen des Menschenherzens geschildert, daß, wie nichts in Shakspeare selbst diese Scene übertrifft, so auch nichts bei irgend einem andern Schriftsteller damit verglichen werden kann.

Cordelia.

Wie geht es Euch, mein königlicher Herr?

Lear.

Was holt ihr mich aus meinem Grab herauf?
Du bist ein sel'ger Geist; ich aber bin
Gebunden auf ein feurig Rad, das Thränen
Durchglühn, wie flüssig Blei.

Cordelia.

Kennt Ihr mich, Herr?

Lear.

Du bist ein Geist, ich weiß es wohl. — Wann starbst Du?

Cordelia.

Noch weit, weit weg!

Arzt.

Er ist kaum wach; laßt ihn ein Weilchen ruhn!

Lear.

Wo war ich denn? Wo bin ich? Heller Tag?
Man hat mich schwer getäuscht. — Ich stürb' aus Mitleid,
Erblickt' ich Andre so. Was sag ich doch?
Ich will nicht schwören, dieß sei meine Hand.
Laß sehn: ich fühle diesen Nadelstich.
O wär' ich über meinem Zustand doch im Klaren!

Cordelia.

O seht mich an, Mylord!
Hebt Eure Hand empor, um mich zu segnen!
Nein, Sir, Ihr müßt nicht knieen!

Lear.

O spottet nicht!
Ich bin ein schwacher, kind'scher, alter Mann,
Achtzig und drüber — grad herausgesagt,
Ich fürchte fast, ich bin nicht recht bei Sinnen.
Mich dünkt, ich kenne Dich und diesen Mann,
Doch zweifl' ich noch; denn ich begreife nicht,
An welchem Ort ich bin; all mein Verstand
Entsinnt sich dieser Kleider nicht, noch weiß ich,
Wo ich zu Nacht schlief. Lachet mich nicht aus!
So wahr ein Mann ich bin, halt' ich die Dame
Hier für mein Kind Cordelia.

Cordelia.

Ich bin's!

Lear.

Weinst noch? Ja, traun! O bitte, weine nicht!
Und hast Du Gift für mich, ich will es trinken.
Ich weiß, Du liebst mich nicht; denn Deine Schwestern,
So viel ich mich entsinne, kränkten mich —
Du hattest Grund, sie keinen.

Cordelia.

Keinen, keinen!

Wie wir Cordeliens Liebe zu ihrem Vater nicht nach ihrer kalten Sprache schätzen, so dürfen wir auch ihre Erbitterung gegen ihre Schwestern nicht nach der Milde ihrer Ausdrücke abmessen. Was kann in der That beredt bedeutender und zugleich charakteristischer für Cordelia sein, als die einzige Zeile, wenn sie und ihr Vater in den Kerker geführt werden —

Sehn wir nicht diese Töchter, diese Schwestern?

Die Ironie hier ist so bitter und scharf, und doch auch so ruhig, so weiblich, so edel im Ausdruck, daß nur Cordelia sie so fassen, und den inhaltschweren Sinn in so wenige, einfache Worte zusammendrängen konnte.

Während des ganzen zweiten und dritten und einem großen Theil des vierten Aktes verlieren wir Cordelia ganz aus den Augen; gegen das Ende aber tritt sie wieder auf. Gerade wenn unser Gefühl des menschlichen Elends und menschlicher Bosheit auf die Spitze getrieben fast unerträglich wird, „wie ein Getriebe, so das Gebäude unserer Natur aus seiner Stelle schraubt," da kommt sie wie ein rettender Engel herab auf die Bühne, „läßt die Quellen des Mitleids in unsern Augen springen," und mildert die Eindrücke des Schreckens und der Qual durch die der Bewunderung und zarten Freude. Die Katastrophe ist in der That schrecklich, wunderbar schrecklich! Wenn Lear, die Leiche Cordelia's in den Armen, hereintritt, so ergreift Mitleid und Schrecken unsere ganze Seele so, daß wir nur schweigen und weinen können. Und dennoch ist die Katastrophe in Lear nicht so überwältigend, als in Othello. Wir wenden uns nicht mit demselben Gefühl absoluter ungemilderter Verzweiflung ab. Cordelia ist eine für den Himmel fertige und vorbereitete Heilige — unsere Erde ist zu schlecht für sie: und Lear — o wer könnte nach solchen Qualen sein Leben noch verlängert wünschen? Wie? Ein Scepter wieder in diese zitternde Hand legen? Eine Krone auf dies alte graue Haupt setzen, worüber der Sturm seinen Grimm ergossen? an welchem die tiefen furchtbaren Donnerkeile und die beschwingten Blitze ihre Wuth ausgelassen? Nein, nimmermehr!

Laßt ihn ziehn! Der haßt ihn,
Der auf die Folter dieser rauhen Welt
Ihn länger spannen will.

In der Geschichte von König Lear und seinen drei Töchtern, wie sie in der „ergötzlichen und honigfließenden" Romanze Perceforests und in Geoffrey's von Monmouth Chronik erzählt wird, ist der Schluß ein glücklicher. Cor-

delia besiegt ihre Schwestern und setzt ihren Vater wieder auf den Thron. Spenser ist bei seiner Bearbeitung dieses Stoffs diesen Vorgängern gefolgt. Shakspeare hat die Katastrophe der alten, wahrscheinlich auf eine verloren gegangene Sage gegründeten Ballade vorgezogen. Vermuthlich wohl, um seine Fehler zu verbessern und diesen kecken Neuerer auf nüchterne Geschichte zurückzuführen, befand man es für gut, das Stück, so wie Romeo und Julie, für die Bühne zu verändern; die seraphgleiche Cordelia ist in eine winselnde Liebesheldin umgewandelt, die am Ende des Stücks mit Trommeln und fliegenden Fahnen siegreich abgeht, um sich mit Edgar zu vermählen. Etwas Absurderes mit allen frühern Eindrücken und Charakterentwicklungen in schreienderem Contrast Stehendes, kann man sich nicht wohl denken. „Ich begreife nicht," sagt Schlegel, „welche Vorstellungen von der Kunst und dem dramatischen Zusammenhange diejenigen haben, welche glauben, man könne einem Trauerspiele nach Belieben einen doppelten Ausgang anpassen: einen traurigen für hartherzige Zuschauer, und einen fröhlichen für weichgeschaffene Seelen." Die rauhen, in dem Stück geschilderten Sitten, die Extreme von Tugend und Laster in den Personen, gehören der fern entlegenen Zeit an.* In den alten Erzählungen ist kein Versuch eines Charakters; Regan und Goneril sind Ungeheuer von Undank, und Cordelia zeichnet sich nur durch ihre kindliche Pietät aus; wogegen bei Shakspeare diese Pietät eine ganz von den Eigenschaften, welche sie als menschliches Wesen individualisiren, verschiedene Eigenschaft ist; wir bekommen eine Vorstellung von angeborenem, allen zufälligen Umständen entrücktem Charakter. Wir sehen, daß Cordelia, auch wenn sie nie

* König Lear mag ungefähr tausend Jahre vor der christlichen Zeitrechnung gelebt haben, da er der vierte oder fünfte Abkömmling von König Brut, dem Großenkel des Aeneas und dem fabelhaften Gründer des Königreichs Britannien, war.

ihren Vater gekannt, nie von ihm zurückgestoßen, nie eine geborene Prinzessin oder gekrönte Königin gewesen wäre, doch darum nicht weniger Cordelia, nicht weniger sie selbst bliebe, das heißt, ein Weib festen Geistes, ruhiger aber tiefer Liebe, unbeugsamer Wahrhaftigkeit, von wenig Worten großer Zurückhaltung im Betragen.

Goneril und Regan, diese „Tigerinnen, nicht Töchter" möchten wir als bloße abscheuliche Hirngespinste, so unmöglich wie scheußlich, betrachten; unglücklicherweise aber wissen wir, daß es einst eine Tullia gab. Wo ich zu Cordelia ein Urbild suchen soll, weiß ich nicht; es gab eine Julia Alpinula, die junge Priesterin von Aventicum *, die, als sie ihres Vaters Leben mit Aufopferung des eigenen nicht retten konnte, mit ihm starb; das ist aber auch Alles, was wir von ihr wissen. Dann gab es jene römische Tochter, welche Guido's Pietà Romana zu Genua darstellt, ein Bild, worin der Ausdruck der über den alten Vater, der sich von ihrer Brust nährt, hingebeugten Frauengestalt vortrefflich ist — aber eine Cordelia ist es nicht. Eine Cordelia hätte nur Raphael malen können.

Derjenige Charakter, welcher sich zunächst zur Vergleichung mit Cordelia, als Heldin kindlicher Liebe und Zärtlichkeit, aufdrängt, ist gewiß die Antigone des Sophokles. Beide haben als poetische Conceptionen dieselbe Basis — beide sind reine Muster von Wahrheit, Pietät und natürlicher Huld; und in beiden ist Liebe, als Leidenschaft, ganz in den Hintergrund gedrängt; denn, obgleich der weibliche Charakter nicht verläugnet wird, indem sie Gegenstände hingegebener Neigung sind, so würde doch eine Bestimmbarkeit derselben durch Leidenschaft jene Einheit des Strebens und Fühlens, welche eine Quelle der Kraft ist, aufgehoben, außerdem aber auch jene heitere Seelenreinheit und Größe gestört haben, welche beide Heldinnen gleich auszeich-

* Von Lord Byron im 3. Gesang des Childe Harold erwähnt.

net. Sinn und Geist aber, in welchem beide Charaktere aufgefaßt sind, ist so verschieden, als nur möglich, und wir dürfen nicht vergessen, daß Antigone, die in zwei schönen Tragödien eine Hauptrolle spielt und bestimmt und vollendet entwickelt ist, als Meisterstück und der Triumph des alten classischen Drama's betrachtet wird, wogegen unter Shakspeare's Charakteren viele sind, die Cordelien, als dramatischer Conception, gleichen, an Vollendung aber der Umrisse sowohl, als an Reichthum des poetischen Colorits sie übertreffen.

Als Oedipus, von der Rache der Götter verfolgt, durch eigne Wahnsinnsthat erblindet, von seinen Unterthanen und Söhnen vertrieben, hoffnungslos und verloren von Theben auswandert, dient ihm seine Tochter Antigone zur Stütze, geleitet ihn von Stadt zu Stadt, bettelt für ihn und vertheidigt ihn gegen die harten rohen Menschen, die, mehr von seiner Schuld, als seinem Elend betroffen, ihn aus seiner letzten Freistätte vertreiben möchten. Die Eröffnung des Oedipus Coloneus, wo der unglückliche Greis auf sein Kind gelehnt erscheint, und sich in dem heiligen Haine der Furien niederläßt, stellt uns ein Gemälde von wunderbarer Schönheit und Erhabenheit dar. Die geduldige, pflichtmäßige Zärtlichkeit Antigone's, die Scene, worin sie für ihren Bruder Polyneikes spricht und ihren Vater anfleht, seinen beleidigenden Sohn aufzunehmen; ihre Ermahnung an Polyneikes, den angedrohten Krieg nicht in sein Geburtsland zu spielen, sind mit großartiger Wirkung gezeichnet; und in ihrer Wehklage über Oedipus, wie er in dem geheimnißvollen Hain umkommt, liegt eine rührende Schönheit.

Ismene.

— — — Zeuch die Unselige,
Mordender Hades, auch hinab,
Mit dem alten Vater zu sterben!
Denn nicht Leben mehr ist mir hinfort das Leben.

Antigone.

Noch Wonne war in diesen Leiden;
Freundlich erschien mir auch jedes Unfreundliche,
Da ich ihn lebend hielt in meinen Armen.
Vater! Du Theurer!
Ewig ins Dunkel der Erde Gesunkener!
Gegen Dein Alter vergaß ich der Liebe nicht;
Nun folget sie Dir hinunter.
Wonach er sich gesehnt, im fremden Land
Starb er, hat drunten sein
Ewig wohl beschattet Lager,
Hier genug der Trauerthränen.
Ja ewig soll, Vater, um Dich dies Auge
Beklommen weinen. Darf ich, ach!
Darf ich je den Dir geweihten
Schmerz verlöschen? *

Die kindliche Pietät der Antigone ist der rührendste Theil des Oedipus Coloneus; ihre Schwesterliebe und ihre heroische Selbstopferung für eine religiöse Pflicht bilden den Plan der nach ihr betitelten Tragödie. Als ihre beiden Brüder, Eteokles und Polyneikes, einander vor den Mauern von Theben erschlagen hatten, erließ Kreon einen Befehl, dem Polyneikes, als dem, welcher sein Vaterland bekriegt, die Ehre des Begräbnisses zu verweigern, und drohte denen, die ihn zu bestatten wagen würden, mit dem Tode. Wir wissen, welche Wichtigkeit die Alten auf die Leichenfeier legten, als die allein ihnen den Zugang zu den elysäischen Feldern sicherte. Als Antigone das Gesetz Kreons vernimmt, welcher so die Rache über das Grab hinausdehnte, tritt sie in der ersten Scene auf, und verkündet ihren festen Entschluß, der angedrohten Strafe zu trotzen. Ihre Schwester

* Nach Thudichum's freilich text= und verstreuerer, und doch nicht steifer Uebersetzung, wie die Vfn. die von ihr mitgetheilte englische nennt.
D. Uebers.

Ismene schaudert vor der Gefahr zurück, ein solches Unternehmen zu theilen, und räth es ihr ab, worauf Antigone erwidert:

> Ich fordr' es nicht mehr, und erbötest Du Dich selbst
> Zum Werk, ich freute nun mich Deiner Hülfe nicht,
> Erwähle Du Dir, was Du darfst! Ich will ins Grab
> Ihn legen. Wohl mir, wenn ich's that, und sterbe dann!
> Dann werd' ich liebend neben dem Geliebten ruhn,
> Die fromme Uebelthäterin.

Sie geht, ihren großherzigen Gedanken auszuführen, bedeckt den verstümmelten Leichnam des Polyneikes mit Erde, gießt die bräuchlichen Libationen darüber aus, wird in ihrer frommen Pflichtübung entdeckt und, nach einer edeln Vertheidigung ihrer Handlung, auf Geheiß des Tyrannen zum Tode geführt. Jetzt tritt ihre von Scham und Reue gequälte Schwester Ismene auf, um sich als Mitschuldige anzuklagen, und ihrer Schwester Strafe zu theilen; Antigone aber weist sie ernst und bitter zurück, und nachdem sie einen schönen Klaggesang über das Elend erhoben, „ohne Brautsang als Jungfrau und Sklavin" hinüberzugehen, stirbt sie, um zögernden Todesqualen zu entgehen, „an dem fest umschlungenen Hals mit ihres Schleiers zartem Band emporgeknüpft."

Haimon, Kreons Sohn, ermordet sich in der Verzweiflung, ihr Leben nicht retten gekonnt zu haben, auf ihrem Grabe; aber in dem ganzen Stücke bleibt es zweifelhaft, ob Antigone die Liebe dieses ihr ergebenen Jünglings erwidert.

Man sieht hieraus, daß Antigone theils viel von dem, was man Wirkung der Lage nennen kann, theils viel Poesie und Charakter hat. Sie spricht die schönsten Gedanken aus, vollzieht die heldenmüthigsten Thaten, und all ihre Worte und Thaten stehen so vor uns, daß sie uns Bewunderung

gebieten. Nach den classischen Vorstellungen von Tugend und Heldenmuth ist der Charakter erhaben, und in der Zeichnung liegt eine strenge Einfachheit, mit griechischer Anmuth gepaart, eine Einheit, Großartigkeit und Eleganz, die unsern Geschmack und Verstand ansprechen, die Phantasie erfüllen und heben. In Cordelia dagegen ist es nicht die äußere Färbung oder Gestalt, nicht was sie sagt oder thut, sondern das, was sie an sich ist, was sie fühlt, denkt und duldet, wodurch fortwährend unser Mitgefühl und unser Antheil rege erhalten wird. Cordelia's Heroismus ist passiver, zärter — ins Herz dringender; und in der verschleierten Anmuth und prunklosen Zartheit ihres Charakters liegt eine tiefere und kunstlosere Wirkung, wenn er auch weniger treffend und entwickelt ist, als der der griechischen Heldin. Antigone fordert unsere Bewunderung, Cordelia unsere Thränen. Antigone steht in ihrer strengen standbildlichen Schönheit wie ein Marmorbild des Parthenon vor uns. Erinnert uns Cordelia an irgend etwas auf Erden, so ist es eine der Madonnen der altitalienischen Schule „mit niedergeschlagenen Augen unter der allmächtigen Taube;" und wie eine solche Himmelsgestalt unser menschliches Gefühl nur durch den Ausdruck mütterlicher Zärtlichkeit oder mütterlichen Schmerzes fesselt, so würde auch Cordelia fast zu engelgleich sein, wäre sie nicht durch ihre kindliche Liebe, ihr Leiden und ihre Thränen an unsere irdischen Gefühle gekettet, unsern Herzen fest verbunden.

IV.

Historische Charaktere.

1. Cleopatra

in: Antonius und Cleopatra.

Ich kann einem der philosophischsten Kritiker Shakspeare's nicht beistimmen, welcher behauptet, „daß die thatsächliche Wahrheit besonderer Ereignisse, inwiefern wir uns derselben bewußt sind, sowohl dem Genuß, als der Würde der Tragödie Abbruch thue." Ist diese Bemerkung auf Alles anwendbar, so ist sie auch richtig in Bezug auf Charaktere; und können wir sie hier oder dort zulassen? Die Ehrfurcht und Herzenseinfalt, womit Shakspeare die überlieferten historischen Thatsachen — freilich nach der unvollkommenen Kenntniß seiner Zeit, behandelt hat, ist bewundernswürdig; der Ungenauigkeiten hat er wenig; seine Genauigkeit dagegen im Allgemeinen, so weit der Unterschied zwischen Erzählung und Drama sie zuließ, ist anerkannt. Er stahl den köstlichen Stoff nicht aus der Schatzkammer der Geschichte, um seine Reinheit zu entstellen, ihn willkürlich mit Bild und Umschrift eigner Erfindung umzuprägen, und ihn dann, wie Dryden, Racine und die übrigen poetischen Falschmünzer in Umlauf zu bringen. Er rieb nur den Rost davon ab, reinigte und polirte das Stück, und gab es der Geschichte selbst als ächte Münze zurück.

Die Wahrheit sollte, wo sie sich zeigt, heilig gehalten werden; so dachte Shakspeare und nahte ihren Altären nicht mit ungeweihter Hand. Aber die Tragödie — die majestätische Tragödie ist würdig, vor dem Allerheiligsten der Wahrheit zu stehen, und die Priesterin ihrer Orakel zu sein. „Was in der Religion heilig und hehr, in der Tugend liebenswürdig oder erhaben ist, was in allem Wechsel des sogenannten Glücks von außen, oder den schlauen Feinheiten und Ebben der Menschengedanken von innen Leidenschaft oder Bewunderung hat;" * was nur kläglich in Schwäche, erhaben in Kraft, oder schrecklich in Verkehrung menschlicher Vernunft ist, bildet das Gebiet der Tragödie. Sibylle und Muse zugleich, hält sie das Schicksalsbuch der Menschheit empor und legt seine Geheimnisse aus. Nicht also gilt es, die ernsten Sorgen des wirklichen Lebens oder der Menschen, die lebten, duldeten und handelten auf Erden, verspottend, sie in ihren reichen prunkenden Gewanden aufzureihen und uns als aus dem Staub der Gräber heraufbeschworene Mächte vorzuführen, um edle Sympathien, Schrecken oder Mitleid der Menschen zu erwecken. Es erhöht den Schmerz nicht, so weit als Tragödie eine Quelle der Rührung ist, daß die dargestellten Verbrechen und Leiden, die Schuld der Lady Macbeth, die Verzweiflung der Constanze, die Ränke der Cleopatra und das Unglück der Katharina eine wirkliche Existenz hatten; aber die moralische Wirkung erhöht es unendlich als Gegenstand der Betrachtung und Lehre für das eigene Verhalten. **

* Milton.

** „Daß König Johanns Verrath, Arthurs Tod, Constanzens Gram geschichtliche Wahrheit hatten, schärft das Schmerzgefühl, indem es ein Bleigewicht an Herz und Einbildungskraft hängt. Es flüstert uns Etwas zu, daß wir kein Recht haben, über dergleichen Unglück zu spotten, oder die Wahrheit der Sachen in die Puppe und das Spielzeug unserer Phantasie zu verwandeln." S. Characters of Sh.'s plays. — Eine Betrachtung, wie diese, ist nicht zu tief, sondern nicht tief genug.

Wir werden Gelegenheit finden, diese Bemerkungen im Verlauf dieses Abschnitts weiter zu entwickeln. Zuvörderst wollen wir von den historischen Charakteren Cleopatra betrachten.

Von allen weiblichen Charakteren Shakspeare's scheinen mir Miranda und Cleopatra die wunderbarsten: die erste unvergleichlich als poetische Auffassung, die letzte wunderbar als Kunstwerk. Beide würden, wenn wir die shakspearischen Frauengestalten gehörig classificiren könnten, die zwei Extreme der Einfalt bilden, und alle übrigen würden irgend eine Nüanz oder Abstufung zwischen beiden machen.

Große Verbrechen, die aus hohen Leidenschaften entspringen, und auf hohe Eigenschaften geimpft sind, bilden die ächte Quelle tragischer Poesie. Aber durch das Extrem der Kleinheit großartig, durch äußerst Gebrechliches kräftig wirken, alles höchst Unwesentliche, Nichtige, Eitle, Verächtliche und Veränderliche auf einander häufen, bis ihre Werthlosigkeit sich in die Größe verliert und ein Gefühl des Erhabenen noch aus den Bestandtheilen des Kleinen entspringt — das konnte nur der Zauberer Shakspeare. Cleopatra ist eine glänzende Antithese — ein Gemisch von Widersprüchen — von Allem, was wir am meisten hassen, und wieder am meisten bewundern. Der ganze Charakter ist der Sieg des Aeußeren über das Angeborene; und doch, obwohl sie, wie eine ihrer heimathlichen Hieroglyphen, auf den ersten Anblick eine glänzende und verwirrende Anomalie zeigt, so liegt doch ein tiefer Sinn und wundervoller Verstand in dem scheinbaren Räthsel, wenn wir sie analysiren und entziffern. Wie gelangen wir aber zur Lösung dieses herrlichen Räthsels, dessen blendende Verwickelung unserer immer spottet und uns entgeht? Was in Cleopatra am meisten auffällt, ist der antithetische Bau — ihre consequente Inconsequenz, wenn ich so sagen darf, welche es ganz unmöglich macht, sie auf wesentliche Grundprinzipien zurückzuführen. Im Gan-

zen könnte man vielleicht Eitelkeit und Herrschsucht vorwaltend finden; aber ich wage kaum zu sagen, es ist so; denn diese und hundert andere Eigenschaften mischen sich so unter einander, leuchten auf, wechseln und verschwinden, oder blitzen ab, als wären es die Farben eines Pfauenschweifes.

In einigen andern Frauencharakteren Shakspeare's, die ihrer Manchfaltigkeit wegen eben auch merkwürdig sind, wie z. B. Portia und Julia, überrascht der schöne Einklang trotz allen Contrastes so, daß der Eindruck der Einheit und Einfachheit der Wirkung mitten in der Manchfaltigkeit entsteht; in Cleopatra dagegen ergreift uns gerade der Mangel der Einheit und Einfachheit; der Eindruck ist der eines beständigen und unversöhnlichen Widerspruchs. Die fortdauernde Verbindung alles dessen, was in Charakter, Situation, Gesinnung sich am entgegengesetztesten ist, würde ermüden, wäre sie nicht mit solcher Naturwahrheit gezeichnet; das Weib selbst wäre eine verwirrende Erscheinung, wenn sie nicht so bezaubernd wäre.

Ich zweifle nicht im geringsten, daß Shakspeare's Cleopatra die wirklich historische, die „seltene Aegyptierin" individualisirt, und uns vorgeführt sei. Ihre geistigen Gaben, ihre unerreichte Anmuth, ihre weibliche Klugheit und Verschlagenheit, ihre unwiderstehlichen Reize, ihre Anfälle von ungewohnter Großartigkeit, ihre Ausbrüche unlenksamer Launenhaftigkeit, ihre lebhafte Phantasie, ihre muthwillige Laune, ihr Leichtsinn und ihre Falschheit, ihre Zärtlichkeit und Treue, ihre kindische Empfänglichkeit für Schmeichelei, ihre prachtliebende Heiterkeit, ihr königlicher Stolz, ihr morgenländisch-schwülstiges Colorit — all diese widersprechenden Elemente hat Shakspeare erfaßt, in ihren Extremen gemischt und in eine glänzende Personifikation von classischer Anmuth, morgenländischer Wollust und zigeunerischer Hexerei verschmolzen.

Was bürgt mehr für die individuelle Charakterwahrheit,

als daß Shakspeare's Cleopatra ganz denselben Eindruck macht, wie die wirkliche? Sie blendet unsere Sinne, verwirrt unsere Urtheilskraft, verstört und bezaubert unsere Phantasie; vom Anfang bis zum Ende des Dramas sind wir uns einer Art von Bezauberung bewußt, gegen welche sich unser moralisches Gefühl empört, vor welcher wir uns aber nicht retten können. Die stets von Antonius und andern gebrauchten Benennungen bestärken in diesem Eindruck: „bezaubernde Königin," „Zauberin," „Zauber," „große Fee," „Basilisk," „alte Nilschlange," „Zaubermacht" und viele andere; und wer weiß die Stelle nicht auswendig, worin diese ägyptische Circe mit allen ihren unendlichen verführerischen Reizen beschrieben wird?

Pfui, Du Zänkerin,
Der Alles wohl steht — Schelten, Lachen, Weinen,
In der jedwede Leidenschaft nur strebt
Sich liebreich und bewundrungswerth zu machen.
Nicht Alter kann sie welken, nicht Gewöhnung
Abstümpfen ihren stets erneuten Reiz.
Das Gemeinste
Steht ihr noch wohl.

Der beißende Spott des Enobarbus trifft sehr gut ihre Weiberkünste, wenn er bei der beabsichtigten Abreise des Antonius sagt:

Cleopatra, wenn sie nur das mindeste hievon verlauten hört, stirbt augenblicklich — ich habe sie zwanzigmal um weit armseligern Grund sterben sehn.

Antonius.

Sie ist listiger, als man denken kann.

Enobarbus.

Ach nein, Herr, nein; ihre Leidenschaften bestehen aus nichts, als aus den feinsten Theilen reiner Liebe. Diese Stürme und Fluthen können wir nicht Seufzer und Thränen nennen; das sind größere Orkane und Ungewitter, als wovon Kalender Meldung

thun. List kann das nicht sein: wenn es ist, so macht sie ein Regenwetter, so gut als Jupiter.

Das ganze Geheimniß ihrer unbeschränkten Herrschaft über Antonius wird in einem kurzen Gespräch erschlossen:

Sieh, wo er ist — wer mit ihm — was er thut —
Doch mich verschweige. Findest du ihn traurig,
Sag' ihm, ich tanze; ist er lustig, meld' ihm,
Ich wurde plötzlich krank. Schnell bring mir Antwort!

Charmion.

Fürstin, mich dünkt, wenn Ihr ihn wirklich liebt,
Ihr wählt den rechten Weg nicht, ihn zur Liebe
Zu zwingen.

Cleopatra.

Und was denn, Liebe, räthst du mir zu thun?

Charmion.

Ihm nachzugeben, und ihn nicht zu kreuzen.

Cleopatra.

Der Rath ist albern; so verliert man ihn.

Charmion.

Versucht ihn nicht zu sehr!

Aber Cleopatra ist Meisterin in ihrer Kunst und weiß es besser; und welch ein Gemälde ihres frohlockenden Muthwillens, ihrer gebieterischen, kaiserlichen Koketterie geben ihre Worte:

Jene Zeit — O Zeiten!
Ich lacht' ihn aus der Ruh; dieselbe Nacht
Lacht' ich ihn in die Ruh; den Morgen drauf
Trank ich vor neun Uhr schon ihn auf sein Lager,
Warf meinen Mantel ihm und Schleier um,
Und ich derweil trug sein philippisch Schwert.

Als Antonius mit einem ernsten Vorsatz eintritt, den er eben mittheilen will, wird die weibliche Verkehrtheit und die tyrannische Launenhaftigkeit, womit sie ihn schmäht und

sich über seine Stimmung lustig macht, bewundernswürdig gezeichnet:

Ich les' aus diesem Blick die gute Zeitung.
Was sagt die Ehgemahlin? * Geh nur, geh!
Hätt' sie doch nie zu kommen dir erlaubt!
Sie soll nicht sagen, daß ich hier dich halte,
Ich hab' nicht Macht an dir; der Ihre bist du.

Antonius.

Die Götter wissen —

Cleopatra.

Noch ward eine Fürstin
So schrecklich nie getäuscht! Und doch vom Anfang
Sah ich die Falschheit pflanzen.

Antonius.

Königin!

Cleopatra.

Wie soll ich glauben, daß du mein und treu,
Ob du der Götter Thron mit Schwur erschütterst,
Da Fulvia du verriethst? Schwelg'rischer Wahnsinn,
In solchem Mundgelöbniß sich verstricken,
Das schon im Schwören bricht!

Antonius.

Geliebte Fürstin!

Cleopatra.

Nein, such nur keine Färbung deiner Flucht,
Sag Lebewohl, und geh!

Bei der Nachricht von Fulvia's Tode nimmt sie wieder auf einen Augenblick ihre Würde an, als wäre sie von einem Schlag aufgeregt:

Schützt auch das Alter mich vor Thorheit nicht,
Vor Kinderei doch. Konnte Fulvia sterben?

Dann folgt der listige Spott, womit sie ihn versucht und reizt, um zu entdecken, ob er sein Weib bedauert.

* Fulvia, Antonius erste Gemahlin.

O falsche Liebe!
Wo sind die heil'gen Schalen, die Du füllen
Mit Schmerzenswasser solltest? Jetzt, o jetzt
Seh ich an Fulvia, wie mein Tod verletzt.

Antonius.

Nicht länger zanke! Jetzt vernimm vielmehr,
Was ich beschlossen, was geschieht, oder nicht,
Nachdem Dir's gut dünkt. Also, bei dem Strahl,
Der Nilus Schlamm befruchtet, ich geh fort,
Dein Held, und Diener, schließe Krieg und Frieden,
Wie Dir's gefällt.

Cleopatra.

Komm, Charmion, schnür mich auf —
Nein, laß nur, mir wird wechselnd schlimm und weh,
So wie Antonius liebt.

Antonius.

Verzeih, mein Kleinod!
Gib wahres Zeugniß seiner Treu; mit Ehren
Steht jeder Prüfung sie.

Cleopatra.

Das lehrt mich Fulvia.
O kehr' Dich abseits doch, und wein' um sie,
Dann sag mir Lebewohl, und sprich, die Thränen
Sind für Aegypten. Liebster, spiel ein Stück
Voll trefflicher Verstellung, laß uns aussehn
Gleich ächter Ehre!

Antonius.

Du erzürnst mich — schweig!

Cleopatra.

Du kannst es besser: leidlich ist's jedoch.

Antonius.

Bei meinem Schwert —

Cleopatra.

Und Schild — es geht schon besser;
Doch ist's das Beste nicht. Ha, sieh doch, Charmion,
Wie der herkulische Römer sich gebahrt
In seinem Zorn.

Dieß ist in der That „ein treffliches Verstellen;“ als sie nun aber den herkulischen Römer bis an den Rand der Gefahr genarrt und geärgert hat, taucht auch die Zärtlichkeit wieder auf, welche die bis aufs Aeußerste versuchte Macht ihr sichert, und wir haben wieder ganz die feinsittige poetische Cleopatra in ihrem schönen Abschied:

Vergib mir!
Mich tödtet mein Gebahren, wenn es dir
Mißfällt. Die Ehre rufet dich von hinnen.
Laß meinen Wahnsinn drum dich nicht bekümmern,
Und sei'n mit Dir die Götter! Lorbeer kränze
Dein Siegerschwert, und mühelos Gelingen
Sei Dir zu Füßen hingestreut!

Noch schöner sind die Regungen ihres wandelbaren Gemüths und ihrer lebhaften Phantasie nach Antonius' Abreise dargestellt: ihr kindischer Mißmuth über seine Abwesenheit, ihre Heftigkeit, ihr ächt königlicher Eigensinn und ihre Ungeduld, als wär' es ein Frevel an ihrer Majestät, eine Verhöhnung ihres Scepters, daß es, ihr zum Trotz, so etwas wie Zeit und Raum gebe, und ein Hochverrath an ihrer Fürstenmacht, erwähnen zu dürfen, was sie vergessen will:

Gib mir Mandragora zu trinken,
Daß ich die große Kluft der Zeit ausschlafe,
Wo mein Antonius fort ist.
O liebe Charmion,
Wo denkst Du Dir ihn jetzt? Steht er, sitzt er,
Geht, oder ist er wohl auf seinem Pferde?
O glücklich Pferd, Antonius' Last zu tragen!
Sei brav, o Pferd! Denn weißt du, wen du trägst?
Den halben Atlas dieser Erde, Wehr
Und Helm der Menschen. Eben jetzo spricht,
Oder murmelt er: wo ist wohl meine Schlange
Vom alten Nil? So nennt er mich. — —

. . . .

Trafst Du die Boten?

Alexas.

Ja, Fürstin, zwanzig unterschiedliche —
Warum so dicht?

Cleopatra

Wer an dem Tag geboren,
Wo ich vergaß an Marc Anton zu senden,
Der sterb' ein Bettler! — Dinte gib — Papier!
Willkommen, mein Alexas! Sag mir, Charmion,
Liebt' ich je Cäsarn so?

Charmion.

Der wack're Cäsar!

Cleopatra.

Ersticke, wenn Du dieß noch einmal sagst!
Sprich: wack'rer Marc Anton!

Charmion.

Der tapf're Cäsar!

Cleopatra.

Bei Isis, blut'ge Zähne sind dein Lohn,
Vergleichst du meinen Mann der Männer wieder
Mit Cäsar.

Charmion.

Bitt' um gnädigste Vergebung,
Ich sing' Euch nach nur.

Cleopatra.

Meine Salattage,
Als grün ich war an Urtheil, kalten Bluts,
Also zu sagen! — Doch, nun gehen wir!
Mehr Grüße bring' ihm jeder Tag von mir,
Und sollt' ich ganz Aegypten drum entvölkern.

Wir wissen aus Plutarch, daß es eine Lieblingsunterhaltung von Antonius und Cleopatra war, des Nachts auf den Straßen herumzuschwärmen, und sich mit dem Pöbel von Alexandria gemeinen Spaß zu machen. Eben daher wissen wir, daß sie mit ihrem Gefolge und den Genossen

ihrer Ausschweifungen auf sehr vertrautem Fuße lebten. Zu diesen Zügen kommt noch, daß Cleopatra bei all ihrer Heftigkeit, Verkehrtheit, Selbstsucht und Launenhaftigkeit doch empfänglich für warme Zuneigung und freundliche Gefühle, oder wie wir es heutzutage nennen, eine gutmüthige Natur, gegen ihre Lieblinge und Untergebenen verschwenderisch großmüthig war. Diese Charakterzüge finden wir durch das Stück hin verstreut; sie werden nicht nur treu wiedergegeben, sondern auch für die Sittenschilderung selbst auf das gewandteste benutzt. Dadurch wird die gelegentliche Freiheit ihrer Frauen und des Gefolges trotz ihrer Furcht und Schmeichelei höchst natürlich und consequent, und ihre ergebene, auch im Tode bewiesene Anhängigkeit und Treue erklärlich. Die schönste und sprechendste Scene aber zur Charakteristik Cleopatra's ist wohl die, wo der Bote aus Rom die Nachricht von Antonius' Vermählung mit Octavia bringt. Sie merkt auf der Stelle das Unheil, und eilt, das Schlimmste vorwegzunehmen, um der Freude willen, fehlgerathen zu haben. Ihre Ungeduld, zu erfahren, was sie zu hören fürchtet — die Lebhaftigkeit, womit sie sich stufenweise aufregt, und endlich bis zur Wuth bringt, ist mit einer Kraft der Wahrheit dargestellt, vor der wir zurückschaudern.

Cleopatra.

Antonius todt? —
Sagst du das, Schurk', ermordest du die Herrin.
Doch meld'st du ihn
Gesund und frei, nimm Gold und hier zum Kuß
Die blausten Adern; eine Hand, die zitternd
Der Kön'ge Lippen küßten.

Bote.

Er ist wohl.

Cleopatra.

So nimm noch mehr! Doch, Mensch, wir sagen oft,
Wohl sei den Todten; wenn du's so gemeint,

Schmelz' ich das Gold, das ich dir gab, und gieß es
In deinen unheilvollen Schlund.

Bote.

O hört mich!

Cleopatra.

Nun gut, ich will's. Doch sagt dein Blick nichts Gutes.
Ist er gesund und frei, warum so herbe Miene
Zu solcher Zeitung Kunde? Wär' er's nicht,
Sollt'st Du als Furie kommen, schlangumkränzt.

Bote.

Wollt Ihr mich hören, Fürstin?

Cleopatra.

Lust hätt' ich Dich zu schlagen, eh Du sprichst.
Doch wenn Du sagst, Anton ist wohl, er lebt
Cäsarn befreundet, nicht von ihm gefangen,
Dann regn' ich Gold auf Dich herab und hag'le
Dir Perlen.

Bote.

Er ist wohl.

Cleopatra.

Wohl? Wohlgesprochen!

Bote.

Cäsarn befreundet.

Cleopatra.

Bist ein wackrer Mann.

Bote.

Cäsar und er sind Freunde mehr, als je.

Cleopatra.

Begehr' ein Glück von mir!

Bote.

Und doch, o Fürstin —

Cleopatra.

Ich hasse dies: „und doch;" es dämpfet nieder
Den guten Vordersatz. Pfui dem: „und doch!" —
„Und doch" ist wie ein Scherg', und führt heran
Fluchwürd'ge Missethäter. Bitte, Freund,
Geuß Deine Botschaft ganz mir in das Ohr,

Das Gut' und Schlimme! — Freund ist er mit Cäsar,
Gesund, so sagtest Du; dazu noch: frei?

Bote.

Frei, Fürstin? Nein, das sagt' ich nicht;
Octavia bindet ihn.

Cleopatra.

Zu welchem Zweck?

Bote.

Er ist mit ihr vermählt.

Cleopatra.

Die giftigste von allen Seuchen Dir!

(sie schlägt ihn.)

Bote.

Geduld, o Königin!

Cleopatra.

Was sagst Du? Fort!
Abscheulicher! Sonst stoß' ich Deine Augen
Wie Bälle vor mir her — ich raufe Dich,
Laß' Dich mit Drahte geißeln, brühn in Salz,
In scharfer Lauge büßen.

Bote.

Gnäd'ge Fürstin!
Ich melde nur die Ehe, schloß sie nicht.

Cleopatra.

Sag: 's ist nicht so, so schenk' ich Dir ein Land,
Erhebe Dich zu Glück: der Schlag von mir
Sühnt, daß du mich in Wuth versetzest hast,
Und lohnen will ich Dir mit jeder Gunst,
Die Du bescheiden suchst.

Bote.

Er ist vermählt.

Cleopatra.

Zu lang hast, Bube, Du gelebt.

(sie zieht einen Dolch.)

Bote.

Dann lauf ich.
Was fällt Euch ein? Ich habe nichts verwirkt.

(ab.)

Charmion.

O Fürstin, faßt Euch! Raffet Euch zusammen!
Der Mann ist schuldlos.

Cleopatra.

Schuldlose schont drum nicht der Donnerkeil.
Aegypten, schmelz' im Nil! Zu Schlangen werdet,
Friedsame Thiere! — Ruft den Mann zurück!
Bin ich auch toll, ich beiß ihn nicht. Herbei!

Charmion.

Er fürchtet sich zu nahn.

Cleopatra.

Ich thu ihm nichts.
Die Hände sind entadelt, schlagen sie
Geringern, als ich selbst.

. . . . . .

Antonius preisend that ich Cäsarn Leid.

Charmion.

Oft, meine Fürstin!

Cleopatra.

Dafür büß' ich nun. —
Führt mich von hier!
Mir schwindelt. Iris! Charmion! — 's ist schon gut.
Geh zu dem Boten, mein Alexas! Laß Dir
Octavius' Züge schildern, ihre Jahre,
Und Neigung — nicht vergessen soll er mir
Der Haare Farbe! Bringt mir schnelle Kunde!

(Alexas ab.)

Mag er für immer gehn — o nicht doch! Charmion,
Wiewohl er einmal Gorgo gleichen mag,
Ist er doch wieder Mars. O sag' Alexas,

(zu Mardonius.)

Er melde mir, wie groß sie ist. — Hab Mitleid,
Doch schweige, Charmion! Bring mich auf mein
Zimmer.

Ich habe diese Scene ganz hergesetzt, weil ich nichts ihr Aehnliches kenne. Der Stolz und die Anmaßung der ägyptischen Königin, die weibliche Eitelkeit, die unerwar-

teten, aber natürlichen Uebergänge der Stimmung und des Gefühls, der Kampf verschiedener Leidenschaften, und endlich, nachdem der wilde Sturm ausgetobt hat, ihr Hinschmelzen in Thränen, ihre Ohnmacht und Ermattung sind mit der staunenswürdigsten Kraft, Wahrheit und Kenntniß der weiblichen Natur geschildert. Noch wundervoller ist der Glanz und die Kraft des Colorits, das diese außerordentliche Scene umkleidet. Die bloße Vorstellung einer Frau, die ihren Bedienten schlägt, hat etwas Lächerliches oder Widriges, und ist an einer Königin, oder tragischen Heldin noch unanständiger;* und doch hat diese Scene durchaus nichts Gemeines, nichts Lächerliches. Cleopatra scheint das Privilegium zu haben, straflos „den Rand des Hassenswerthen zu berühren.“ Diese fürstliche Keiferin, diese „unstete Königin, die alles kleidet,“ kleidet selbst ihre Wuth. Wir wissen nicht, welche seltsame Kraft, troß allen diesen ungeregelten Leidenschaften und kindischen Launen, die Poesie des Charakters, die phantasiereiche und funkelnde Anmuth der Zeichnung zusammenhält und über die Einbildungskraft waltet; aber wir fühlen, daß dem also ist.

Ich brauche kaum zu bemerken, daß wir für Cleopatra's ungemessene Heftigkeit historische Zeugnisse haben; wie sie denn, nach Plutarch, ihrem Schatzmeister im Beisein des Octavius Ohrfeigen gab. Shakspeare hat diese Anekdote ebenfalls gegen das Ende des Dramas benutzt; doch nicht mit der Wirkung wie in der Scene mit dem Boten.

Der Bote wird später fast mit Gewalt wieder vorgeführt, um Cleopatra's eifersüchtige Angst durch eine Schilderung von Octavia zu befriedigen: jetzt aber paßt er, durch Erfahrung gewitzigt, seine Auskunft den Launen seiner Gebieterin an, und gibt ihr eine satirische Schilderung ihrer

* Der Königin Elisabeth wohlbekannte Heftigkeit und Rohheit, welche ihre weiblichen Umgebungen nachahmten, machte vielleicht zu Shakspeare's Zeit das Bild eines königlichen Mannweibes minder anstößig und ungewöhnlich.

Nebenbuhlerin. Die folgende Scene, worin Cleopatra, wie schlau, fein und scharfsichtig sie auch ist, doch die Närrin ihres weiblichen Ingrimms und ihrer Eifersucht wird, ja sich selbst betrügen hilft, und nachdem sie den Boten, weil er ihr verletzende Wahrheiten sagt, geschlagen, nun seiner Falschheit lohnt, die ihrer Schwäche schmeichelt, ist nicht nur bewunderungswürdig charakteristisch, sondern auch eine schöne moralische Lehre.

Sie schließt, nachdem sie den Boten mit Gold und Danksagungen entlassen:

Ich bereue sehr,
Daß ich ihn so gerauft. Nun; so, nach ihm,
Kann das Geschöpf nicht viel bedeuten.

Charmion.

Gar nichts.

Cleopatra.

Er sah doch Majestät und muß sie kennen!

Denken wir uns Cleopatra nicht, wie sie sich mit all dem eiteln Bewußtsein des Ranges und der Schönheit brüstet, indem sie die letzten Worte sagt? Und ist dieß nicht dasselbe Weib, das seine eigene Apotheose feierte? Das in der Göttin Isis Gewand und Diadem sich schmückte und für ihre Kinder keine Titel prächtig genug finden konnte, als Sonne und Mond?

Ihr Despotismus und Hochmuth werden in einigen andern Stellen trefflich angedeutet. Als sie zum Beispiel hört, daß die Römer sie lästern und schimpfen, ruft sie aus:

Fluch Rom! Verdorren
Die Zungen dieser Lästrer!

Und als einer ihres Gefolgs bemerkt: „Herodes von Judäa scheu' ihr Auge, wenn sie nicht heiter sei," erwidert sie auf der Stelle:

Des Herodes Haupt
Verlang' ich.

und hielt, wie Plutarch berichtet, ihr Wort.

Als Proculejus sie in ihrer Grabhalle überrascht, und ihr den Dolch entreißt, bemächtigen sich Schrecken und Wuth, Leidenschaft und Verachtung ihrer stolzen Seele und scheinen ihr innerstes Wesen zu erschüttern.

Cleopatra.

Tod, wo bist du?
Komm hieher! komm! nimm eine Königin,
Mehr werth, als viele Kinder, oder Bettler!

Proculejus.

O mäßigt Euch!

Cleopatra.

Ich will nicht Speise nehmen, Herr, nicht trinken,—
Wenn eitel schwatzen einmal nöthig ist —
Auch schlafen nicht; dies ird'sche Haus zerstör' ich;
Thu' Cäsar, was er kann! Ich fröhne, wisset,
Gefesselt nicht an Eures Herren Hof,
Noch laff' ich zücht'gen mich vom kalten Auge
Der albernen Octavia. Soll ich mich
Erhöhet Roms schmähsücht'gem tollem Pöbel
Schaustellen lassen? Eher sei ein Sumpf
Aegyptens freundlich Grab mir! Legt mich nackt,
Ganz nackt auf Nilschlamm, laßt von Wasserfliegen
Scheuselig mich zerstechen! Eher macht
Aegyptens Pyramiden mir zum Galgen,
Und henkt mich auf in Ketten!

In demselben Geiste königlicher Großsprecherei, nur schöner und mit wahrhaft orientalisch-üppiger Phantasie und Bilderpracht ist ihre berühmte Schilderung des Antonius, Dolabella gegenüber:

Dolabella.

Erhabne Fürstin, hörtet Ihr von mir?

Cleopatra.

Ich weiß nicht.

Dolabella.

Ganz gewiß, Ihr kennt mich schon.

Cleopatra.

Gleichviel ja, wen ich kannte, was ich hörte.
Ihr lacht, wenn Fraun und Kinder Träum' erzählen;
Nicht wahr, das thut Ihr?

Dolabella.

Ich versteh Euch nicht.

Cleopatra.

Mir träumt', es lebt' ein Feldherr, Marc Anton:
Ach noch so einen Schlaf, damit ich nur
Noch einmal sähe solchen Mann!

Dolabella.

Gefällt's Euch —

Cleopatra.

Sein Antlitz war des Himmels; darin standen
So Sonn' als Mond und kreisten und erhellten
Das kleine O, die Erde

Dolabella.

Hohes Wesen!

Cleopatra.

Sein Bein beschritt den Ocean, sein Arm,
Gehoben, war Helmschmuck der Welt, die Stimme
Wie Sphärenklang, wenn sie den Freunden tönte;
Doch wenn den Weltkreis er erschüttern wollte,
War er ein Donnerkrach. In seiner Güte
War Winter niemals; nein, sie war ein Herbst,
Durch Ernten wuchernd. Sein Vergnügen war
Delphinen gleich; stets ragte hoch sein Nacken
Ob seinem Elemente. Sein Gefolg
Bestand aus Kronen, Fürstenhüten; Inseln
Und Königreiche fielen münzengleich
Ihm aus der Tasche.

Dolabella.

Ha! Cleopatra!

Cleopatra.

Meint Ihr, es gab und gibt je solchen Mann,
Wie ich ihn träumte?

Dolabella.

Nein, erhabne Fürstin!

Cleopatra.

Ihr lügt bis zu der Götter Ohr hinauf.

In diesem staunenswerthen Gemälde blieb kein Raum übrig zur Entwickelung der leidenschaftlichen mütterlichen Zärtlichkeit, die ein hervorstechender und versöhnender Zug in Cleopatra's geschichtlichem Charakter war; unberührt blieb sie jedoch nicht; denn als sie sich verflucht, wünscht sie als das letzte und schlimmste aller möglichen Uebel, daß „der Donner Cäsario erschlage."

In der Darstellung der gegenseitigen Leidenschaft des Antonius und der Cleopatra ist Shakspeare sowohl der historischen Wahrheit, als der Natur gefolgt. Bei Antonius ist sie eine Art Bethörung, ein einziges, immer steigendes Gefühl, kurz, die Liebe eines abnehmenden Mannes zu einem viel jüngern Weibe, das ihn durch jeden weiblichen Zauber gefesselt hat. Bei Cleopatra ist die Leidenschaft gemischt aus wirklicher Zuneigung, Hang zur Freude, Herrschsucht und Eitelkeit. Der ganze Charakter ist nicht allein gemischt, sondern auch kein Gefühl kann in einem solchen Gemüth rein und unveränderlich bleiben; ihre Leidenschaft ist in sich wahr und auf ein Centrum gerichtet; aber gleich der vom Maste wehenden Wimpel flattert und dreht sie sich nach jedem umspringenden Winde ihrer wandelbaren Laune; und dennoch bleibt mitten unter allen ihren Regungen, Thorheiten und sogar Lastern immer weibliches Gefühl in Cleopatra vorherrschend, und die Umwandlung ihres Benehmens gegen Antonius, als ihr böses Geschick sich düster um sie her zusammenzieht, ist eben so schön und interessant an sich, als ergreifend und natürlich. Statt der

wetterwendischen Launen und des herausfordernden Muthwillens in den ersten Auftritten sehen wir jetzt ein Gemisch von Zärtlichkeit, List, Furcht und liebkosender Unterwerfung. Ihr Betragen nach der Schlacht bei Actium z. B., wenn sie sich vor dem edlen und zärtlichen Verweis ihres Geliebten demüthigt, ist theils weibliche Schlauheit, theils natürliches Gefühl.

Cleopatra.

O mein theurer Herr,
Vergib den scheuen Segeln! Nimmer glaubt' ich,
Du würdest folgen.

Antonius.

Allzuwohl weißt Du,
Mein Herz war an Dein Steuer festgebunden,
Du mußtest mich nachreißen; allzugut
Kennst Deine Macht Du über meinen Geist,
Und daß ein Wink von Dir Geheiß der Götter
Mir überbietet.

Cleopatra.

O verzeih!

Antonius.

Nun muß ich
Dem jungen Mann demüth'gen Antrag senden,
Mit schnöder Ausflucht hintergehn, berücken,
Ich, der mit einer halben Welt sonst spielte,
Glück schaffend und vernichtend. Du, Du wußtest,
Wie ganz Du meine Sieg'rin warst und daß
Mein Schwert, erschwacht durch meine Liebe, blind
Ihr folgt' in allem.

Cleopatra.

O vergib, vergib!

Antonius.

Laß keine Thräne fallen! Eine zahlt
Gewinn so wie Verlust! O küsse mich!
Das zahlt für Alles.

Es ist ganz charakterwahr, daß Cleopatra, gleich sehr von

moralischer Kraft und physischem Muth verlassen, sich erschrocken und bezwungen vor ihres Geliebten männlichem Geiste beugt, wenn sie diesen einmal aufgeregt hat. So vergißt Tasso's Armida, halb Sirene, halb Zaubrerin, im Augenblicke starken Gefühls ihre Zauberformeln und flüchtet sich zu Ueberredung, zu Bitten und Thränen.

Sie läßt die Zauberei'n und will nun sehen,
Ob zauberischer sei der Schönheit Flehen. *

Doch gibt uns der Dichter nachher zu verstehen, daß selbst dieser Verzicht auf Kunst nur noch ein feinerer Kunstgriff war:

So nimmt auch sie, wie bittrer Schmerz sie quäle,
Zur Kunst die Zuflucht und zu list'gem Zwang.

Etwas Aehnliches wirkt auch auf Cleopatra's Betragen gegen Antonius bei dem Sturze seines Glückes ein. Man erinnere sich nur der schönen Scene, wo Antonius den Thyreus überrascht, wie er ihre Hand küßt, „erhabner Herzen Königspfand und Siegel," und nun gleich tausend Stürmen wüthet.

Marc Antons Charakter, wie Shakspeare ihn gezeichnet hat, erinnert uns an den farnesischen Herkules. In der ganzen Auffassung ist eine schaustellerische Macht, eine übertriebene Großheit, ein kolossaler Effekt, durchaus ein Sprachprunk, der, wie er hinfließt, das Waffengeklirr und die Musik der Gelage wiederhallt. Die Rohheit und Heftigkeit des historischen Bildes ist etwas gemildert; aber jedes Wort, das Antonius sagt, spricht den übermüthigen, doch hochherzigen Römer aus, der mit einer halben Erde nach Gefallen spielte" und doch selbst das Spiel einer Schaar von tollen und schlechten Leidenschaften und Sklav eines Weibes war.

In allen Einzelnheiten der Katastrophe ist die Geschichte genau befolgt, und in dem hastigen Drang der Ereignisse

* Gerusal. liber. XVI. 37. 43.

zum Schluß ist etwas Wundergroßartiges. Als Unfälle Cleopatra umringen, bietet sie Alles auf, um ihnen zu begegnen, nicht aber mit dem ruhigen Muthe einer großen Seele, sondern mit dem hochmüthigen, zügellosen Eigensinn eines Weibes, das an Mißerfolg und Widerspruch nicht gewöhnt ist.

Ihre Worte, nachdem Antonius in ihren Armen verschieden ist, habe ich immer als eine der herrlichsten Stellen in Shakspeare betrachtet. Cleopatra ist kein Weib, das im Stillen leidet. Der Contrast ihrer heftigen Leidenschaften mit der Schwäche ihres Geschlechts, ihrer königlichen Hoheit mit dem Uebermaaß ihres Elends, ihre stürmischen vergeblichen Kämpfe mit dem schrecklichen Geschick, das sie umgibt, und die Mischung von wilder Ungeduld und hohem Pathos in ihrer Angst sind bewundernswürdig schön. Sie sinkt erschöpft auf Antonius hin, und wird vom Geschrei ihrer Frauen ins Leben zurückgerufen.

Iras.

Aegyptens Krone! Unsre Herrscherin!

Cleopatra.

Nicht mehr als eben Weib, und unterthan
So armem Schmerz, als jede Magd, die melkt
Und niedern Hausdienst thut. Nun könnt' ich gleich
Mein Scepter auf die neid'schen Götter schleudern,
Und rufen, diese Welt glich ihrer ganz,
Bis sie gestohlen unsern Edelstein.
Nichtsnutzig Alles jetzt!
Geduld ist läppisch, Ungeduld ziemt nur
Den tollgewordnen Hunden! Ist's denn Sünde,
Zu stürmen ins gemeine Haus des Todes,
Eh Tod an uns sich wagt? Was macht ihr Mädchen?
Was, was? Getrost! Wie geht dir's, Charmion?
Ihr edlen Dirnen! Seht, o Weiber, seht,
Ach, unsere Leucht' erlosch!
Begraben woll'n wir ihn: was groß, was edel,

Vollziehn wir dann nach hoher Römer Art,
Und machen stolz den Tod, uns aufzunehmen.

Obwohl aber Cleopatra vom Sterben „nach hoher Römer Art" spricht, fürchtet sie doch, was sie am meisten ersehnt, und kann nicht einfach vollenden, was ihr so viel Anstrengung kostet. Die äußerste Feigheit, die in ihrem historischen Charakter ein so starker Zug war, der zu der Niederlage bei Actium führte, der sie die Ausführung eines verderblichen Entschlusses aufschieben ließ, bis sie „unendliche Beschlüsse leichter Todesarten versucht hatte," hat Shakspeare auf die schönste, effektvollste Weise dargestellt, so daß unsere Achtung und Sympathie vielmehr erhöht, als vermindert wird. Zaghaft von Natur, ist sie durch bloße Willenskraft muthig, und geißelt sich mit hochtönenden Worten zu einer Art von falscher Dreistigkeit empor. Ihre lebhafte Phantasiekraft gibt ihr jeden Anreiz ein, der sie zu der That spornt, die sie beschlossen hat und doch nur anzuschauen bebt. Sie malt sich alle Erniedrigungen aus, welche in der Gefangenschaft ihrer harren; und, wohl zu bemerken, die, welche sie voraussieht, sind gerade solche, die ein eitles, üppiges, hoffärtiges Weib am meisten fürchtet, und die nur wahre Tugend und Großherzigkeit verachten könnte. Cleopatra könnte den Verlust ihrer Freiheit wohl ertragen haben; aber das nicht, im Triumphe durch die Straßen Roms geführt zu werden. Sie könnte sich vor Cäsar beugen mit heuchlerischer Höflichkeit, und der Zweizüngigkeit mit überlegener Kunst begegnen, aber von der beleidigten Octavia höhnischen und vorwurfsvollen Blicken gezüchtigt zu werden — „lieber einen Graben in Aegypten!"

Bleibt Messern, Giften, Schlangen
Nur Schärfe, Kraft und Stachel, bin ich sicher;
Eu'r Weib Octavia, mit dem frost'gen Blick
Und stillen Gleichmuth, soll nicht Ehr' empfangen,
Indem sie streng mich ansieht.

Nun, was denkst Du, Iras?
Du als ein fein ägyptisch Püppchen stehst
In Rom zur Schau, wie ich! Handwerkervolk,
Mit schmutz'gem Schurzfell, Maaß und Hammer, hebt
Uns auf, uns zu besehn; ihr trüber Hauch,
Widrig von grober Speis', umwölkt uns dampfend
Und zwingt zu athmen ihren Dunst.

Iras.

Verhüten's
Die Götter!

Cleopatra.

O ganz unfehlbar, Iras! Freche Büttel
Ergreifen uns wie Huren; schaalen Reimern
Sind wir Balladenstoff; Komödianten
Stegreifeln los' uns auf der Bühn' und unsre
Alexandrinischen Gelage. Marc Anton
Tritt auf im Weinrausch, und ich sehe schon,
Wie jungenhaft quiekt Cleopatrens Größe.

Nun verlangt sie ihr Diadem, ihre Staatsgewänder, und zieht sich an, als wie „zum Cydnus wieder, Marc Anton entgegen." Kokett bis ans Ende, muß sie den Tod auf sein Opfer stolz machen, und „phönixgleich" sterben, wie sie gelebt hatte, mit allem Pomp der Zurüstung — üppig selbst noch in ihrer Verzweiflung.

Lucretiens, Portiens, Arriens und Andrer Tod, die „nach hoher Römer Weise starben," ist erhaben im Geiste der heidnischen Ideen von Tugend, und doch ergreift keine die Einbildungskraft so gewaltig, als Cleopatra's Untergang. Die Verstellung dieses schwachen, zaghaften, verkehrten Weibes, das nur durch die Kraft der Leidenschaft und des Willens heldenmüthig stirbt, überrascht uns. Die attische Feinheit ihres Geistes, ihre poetische Einbildungskraft, der bis zu Ende vorherrschende Stolz der Schönheit und des Königthums, die kostspieligen und malerischen Zugaben, womit sie sich im Tode noch schmückt, steigern den durch ihren Charakter und ihr Leben sich hinziehenden Widerspruch aufs

Höchste. Keine Künste, keine Erfindungsgabe könnte die wirklichen Umstände bei Cleopatra's Tode bereichern. Shakspeare hat dadurch, daß er sich genau an die classischen Zeugnisse hielt, sein tiefes Urtheil und Gefühl bewiesen. Sagt man, daß Sprache und Gesinnung die Umrisse würdig ausfüllen, so ist dieß das höchste Lob, das man ihm ertheilen kann. Das Zauberspiel der Phantasie und die übermächtige Bethörung des Charakters sind bis zu Ende gehalten; und wenn Cleopatra, die Natter anlegend, das Wehklagen ihrer Frauen beschwichtigt:

Still!
Siehst Du den Säugling nicht an meiner Brust
In Schlaf die Amme saugen?

so wirken diese wenigen Worte, der Contrast zwischen der zarten Schönheit des Bildes und dem Schrecken der Situation weit schmerzlicher, als aller Schwulst der Welt. Die edle Hingebung ihrer Frauen bringt den moralischen Reiz hinzu, der allein noch fehlte; und wenn Octavius zu spät hereinstürzt, sein Opfer zu retten, und bei ihrem Anblicke ausruft:

Sie gleicht dem Schlaf,
Als wollte sie Anton von neuem fangen
In ihrer Anmuth starkem Netz,

so wird uns das Bild ihrer Schönheit, ihrer unwiderstehlichen, noch im Tode siegprangenden Kunst auf einmal aufgestellt, und ein meisterhafter Pinselstrich vollendet dieses wundervolle, blendende Gemälde.

Ich vertheidige hiemit nicht Cleopatra, oder ähnliche Frauencharaktere; ich betrachte sie bloß als dramatisches Bild von überraschender Schönheit, hohem Geist und ächter Originalität. Sie ist der Gegenstand von zwei lateinischen, sechzehn französischen, sechs englischen und wenigstens vier

italienischen Tragödien; * aber nur Shakspeare hat alles anziehende Geschichtliche genützt, ohne den Charakter zu entstellen. Er allein hat es gewagt, die ägyptische Königin in all ihrer Größe und Kleinlichkeit, mit allen Schwächen, allen ihren verächtlichen Künsten und ausschweifenden Leidenschaften darzustellen, und dennoch die dramatische Schicklichkeit, die poetische Färbung des Charakters beobachtet, und unser Mitleid mit gefallener Größe erregt, ohne uns auch nur einmal trüglich zur Sympathie mit Verbrechen und Irrthum zu verleiten. Corneille hat Cleopatra als Muster keuscher Sittsamkeit, Großmuth, Beständigkeit und jeder weiblichen Tugend dargestellt; und die Wirkung ist beinah lächerlich. In der englischen Sprache haben wir zwei sehr schöne Tragödien, deren Gegenstand Cleopatra ist; die von Dryden, in der That ein treffliches Gedicht, das er selbst für sein Meisterwerk hielt, zeigt Cleopatra als eine leidige verbrauchte Liebesheldin, voll Beständigkeit, edler Gesinnungen und Gefühle. Z. B.

So wahr ist meine Liebe,
Daß ich sie weder bergen, wo sie ist,
Noch, wo sie nicht ist, zeigen kann. Natur
Hatt' auf ein Weib es mit mir angelegt,
Ein einfach, harmlos, häuslich stilles Täubchen,
Traut ohne Kunst und freundlich ohne Trug.
Das Glück jedoch, das mich zur Herrin machte,
Warf in die weite Welt hinaus mich, ohne
Die Falschheit, die zum Glücke führt.

Ist dieß nun aber die Cleopatra des Antonius — die

* Jodelle's Cleopatra war die erste regelrechte französische Tragödie; die letzte die von Marmontel. Baucanson, der berühmte Mechanikus, erfand dazu eine automatische Natter, die nach dem Leben kroch und zischte, zur großen Freude der Pariser. Aber weder Baucansons Natter, noch Clairon, scheint es, konnten Cleopatra von ihrem verdienten Schicksale retten. Eine der englischen Tragödien war von der Gräfin Pembroke, Sir Philipp Sydneys Schwester, und ist, glaube ich, das erste Beispiel eines englischen Originaldramas von einem Weibe.

Circe des Nils, die Venus des Cydnus? Diese sprach gewiß nie etwas auch nur halb so Mattherziges aus.

In Fletchers „der Falsche" ist Cleopatra in einer frühern Periode ihrer Geschichte dargestellt; und um zu zeigen, aus welchem Standpunkte der Charakter genommen ist — und er wird durchaus nicht verändert, setze ich eine Scene her; sollte man sie hier nicht an ihrem Platz finden, so wird ihre Schönheit dafür Verzeihung auswirken.

Nachdem Ptolomäus und sein Kriegsrath Cäsarn alle königliche Schätze Aegyptens gezeigt haben, ist dieser beim Anblick der aufgehäuften Reichthümer so erstaunt und geblendet, daß er darüber Cleopatra's Gegenwart vergißt, und sie nachlässig behandelt. Sogleich darauf folgt nun die nachstehende Scene zwischen ihr und ihrer Schwester Arsinoe.

Arsinoe.

Du bist so heftig.

Cleopatra.

Hab ich denn nicht Grund?
Wenn Frau'n gemeiner Schönheit, niedrer Herkunft
Sich um Geringschätzung entrüsten dürfen,
Soll ich, die Fürstin, seines niedrigen
Betragens ihn nicht mahnen?

Arsinoe.

Das geziemt:
Doch weißt Du, welch ein Mann —

Cleopatra.

Er ist kein Mann.
Der Größe Schatten hängt nur über ihm,
Nicht Tugend; er ist kein Eroberer,
Erliegt gemeiner Schlacke der Natur,
Verräth armselig seine Macht an Reichthum.
Der Gott der Schwachen lehret ihm Verrath,
Empörer ist er gegen treue Liebe,
Trotzt ihrer heil'gen Gluth.

Eros.

Er wird umkehren,
Und Dir genugthun.

Cleopatra.

War ich alt und welk
In meiner Blüthe, mocht' er immerhin
Unlust daran bezeugen: doch, Arsinoe,
Armsel'ger Flitterglanz und matter Steine
Glühwürmerleuchten vor der Liebe Licht
Beachten, übersehn der Schönheit Seele —
Ha, wie empört mich's! Er, er ist kein Krieger;
Ein ehrenwerther Krieger dient der Liebe.
Er ist ein Kaufmann, zieht umher als Kaufmann,
Fröhnt der Gewinnsucht, feilscht um schlechte Waare.
Macht Beuben aus Eroberungen. Ein'ge
Hauptleute, glücklich, tapfer auch, um ihn,
Sie warfen ihm den Namen „Glücklich" an;
Nicht er gewann ihn. Klein ist er, habsüchtig,
Um Gold das Schwert ihm feil.

Arsinoe.

Das ist zu bitter.

Cleopatra.

O Fluch mir, daß ich je so thöricht war,
So kindisch albern, seinem Wort zu traun,
Bevor ich seine Sinnesart erforscht!
Hatt' ich doch Krams genug, den ich verachte,
Mehr als er jemals sah, und lockendern,
Sein lüstern Auge ganz zu sättigen;
Kannt' ich ihn so, hätt' ich die Ehr' gerettet,
Und wäre glücklich doch. Nun, mög' er's nehmen,
Und prahlen, wie so schlecht er mir gelohnt!
Mag er doch schwach unsel'ge Fraun erobern;
Lieb' auch hat ihren Zorneskӧcher, der,
Wenn sie verhöhnt wird, stark bewehrt, den Tod —
Doch warum zürn' ich thöricht solchem Thoren,
Dem blinden Alten? mache mich noch krank?
Ich will nicht schrein, ihn nicht mit Thranen ehren,
Die edler sind, als seine Götzen all,
Mich nicht bemühn, das Nicht'ge zu verfluchen.

Eros.
Thut's nicht! Ihr braucht es nicht.
Cleopatra.
Wär' ich Gefang'ne
Da wo ich hasse, daß ich kränken könnte!
Doch lieben will ich, ihm das Herz zu brechen,
Jedweden, der ihn morden will und kann.
Arsinoe.
Sinn' auf Vertrag!
Cleopatra.
Auf Unheil will ich sinnen;
Ein Blick, bewehrt mit allen meinen Künsten,
Soll ihn wie Basiliskenblick vergiften.
O Liebe, gib Zerstörungsgluth den Augen,
Dem Lächeln Trug, daß ich ihn foltern möge,
Zu Tod' ihn lieben mög' und dann verlachen!
Apollodorus tritt ein.
Cäsar empfiehlt Euch seinen Dienst zu Gnaden.
Cleopatra.
Was? Seinen Dienst? Was ist das?
Eros.
Mäßigt Euch!
Der edle Cäsar liebt noch.
Cleopatra.
Was begehrt er?
Apollodorus.
Um Zutritt bittet er zu Eurer Hoheit.
Cleopatra.
Nein, sag ich, nein; ich mag nicht Ueberläst'ge.
Arsinoe.
O Schwester!
Cleopatra.
Nein, ich sagt's, ich will allein sein.
Hätt'st Du mich in den Nil geschleudert, Wärter,
Als Du dem undankbaren Cäsar noch mich
Ausliefern ließest!
Apollodorus.
Euer Wille war's,

Ja Eu'r Befehl, wofern ich Euch noch ehrte.
Ihr wißt, wie ich bedrohet ward.

Cleopatra.

Nimm dieß
(sie gibt ihm einen Edelstein)
Und bring's dem herr'schen Cäsar, der dich sandte!
Ein neues Liebchen ist's, ein reiches, schönes,
Das ihm behagen wird; er soll ihm höfeln,
Es werde, sag' dem ehrbegier'gen Mäkler —
(Cäsar tritt ein.)

Apollodorus.

Da kommt er.

Cleopatra.

Was?

Cäsar.

Ich pflege nicht zu warten.
Wo ich bin, öffnen frei sich alle Thore.

Cleopatra.

Aus Eurer Rohheit schließ ich's.

Cäsar.

Seid Ihr zornig?
Solch zartem Bildniß steht nur höchste Sanftmuth.
Warum so finster? Götter, welchen Zorn
Zwingt Ihr ins Antlitz? Kommt, ich muß Euch sänft'gen,
Welch sprödes Lächeln war das und wie schnöde!
Wie brach's, ein unheilvoller Blitz, hervor!
Behüt' mich, Liebe! Süße, wer erzürnt Dich?

Cleopatra.

Einen Spiegel ihm! Der falsche Blick betrog mich —
Dies niedre Herz verrieth mich.

Cäsar.

Seid nur sanfter!
Ich Euch verrathen!

Cleopatra.

Spart die Schmeicheleien!
Sie sind zu grob. Wagt' ich es nicht zu zürnen

Auf einen großen Gott, wie Cäsar ist,
Nur um zu zeigen, wie ich ihn verachte,
Ich spräche nicht mit Dir.

Cäsar.

Lös mir dies Räthsel!
Sag, wo ich Leid Dir that!

Cleopatra.

Erst laß mich denken,
Ob ich Geduld annehmen füglich kann
Mit Ehren. Wisse dann, ich hasse Dich.
Damit beginne, was ich sagen will!

Cäsar.

Nur milder thu's! In einer edlen Frau
Nimmt sich die Sanftmuth und Besonnenheit,
Die, gleich den Sommerlüftchen, kühl und süß weht,
So selig aus, wie sie.

Cleopatra.

Die Seligkeit
Raubt'st Du zuerst mir. Ehe Du mich lehrtest
Gleich wildem Sturm aufschreien, oder donnern,
War meine Seele still und sanft, wie Schlaf.
Dein war der Frühling meiner Liebeshuld,
Und kosten durft'st du meine schönen Früchte;
Harr' auf den Winter auch nun meines Zorns!
Du warfst mich weg, verschmähtest vor dem Hof mich,
Als ich erschien in meiner Schönheit Stolz,
Als Deine Herrin; faßtest nun ins Auge
Die feile Metze, schändliche Gewinnsucht;
Habsücht'gen Herzens buhltest Du mit ihr,
Den Sinn gelenkt auf Gold, das Ruhmesmänner
Von edler Lieb' erglüht, mit Füßen treten.
So schnöden Kauf schmähn königliche Krieger,
Schönheit und Ehre sind allein ihr Ziel.
Ich sprach Dich damals, warb um Dich und nannte
Dich theurer Cäsar, hing an Dir so zärtlich,
War stolz auf Deine Freundschaft —

Cäsar.

Du hast mich mißverstanden.

Cleopatra.

Doch weder Auge, Gunst, noch auch ein Lächeln
Vergalt mein Lieben; roh ward ich verstoßen.
Einmal verkauft an schmutz'gen Eigennutz
Fielst Du vor deinem Götzenbilde nieder,
Und betetest es an. Ich stand verschmäht,
Vergessen und verachtet; mein Umarmen,
Die süßen Küsse, Dein Elysium;
Vergessen waren sie, wie Schrift in Sand,
Der Ruhm und Name der Cleopatra
Ward nur verlacht und Mährchen Deiner Krieger
Ertrag ich dieß?

Cäsar.

Du täuschest Dich in Allem;
So wahr ich lebe; Du bist überzärtlich.

Cleopatra.

Nein, nein, so lieb ich nicht; Du bist betrogen.
Ehrgeizig lieb ich, dem Eroberer gleich,
Und wo ich liebe, will ich triumphiren.

Cäsar.

Das sollst Du auch. Dein Wagen sei mein Herz,
Was ich gewann, sei Dein! Bei allen Göttern,
Solch trutz'ger Geist der Frau hat mich entzündet!
O theure Herrin, einmal nur —

Cleopatra.

Wie? Cäsar!
Ließ ich mir wieder Eitelkeit abmerken,
Woraus du Hoffnung schöpftest?

Cäsar.

Unumschränkt,
Als Kön'gin sollst Du herrschen, Alles sein.

Cleopatra.

Leb wohl dann, Undankbarer!

Cäsar.

Bleib!

Cleopatra.

Ich will nicht.

Cäsar.

Bleib! Ich befehl's.

Cleopatra.

Befiehl's und geh hinaus!
Doch ich befehle, sei Du Sklav auf immer,
Geplagt, indeß ich lache Dein!

Cäsar.

(kniet vor ihr.) Zu Füßen —

Cleopatra.

Zu spät! Erblick' ich einst Dich als Selbstherrscher,
Als Mann, der seinem Rufe steht und mir,
Denk ich wohl besser. Lebe wohl, Erob'rer! (ab.)

Nun ist das zwar herrliche Poesie, Cleopatra aber ist es nicht, die ägyptische Zauberkönigin ist es nicht. Das Gefühl ist zu tief, diese Majestät zu wahrhaft, zu erhaben. Anfälle und Anwandlungen von Größe hatte Cleopatra allerdings; aber sie vermochte nicht zehn Minuten lang ihre Würde in diesem hohen Tone zu erhalten. Fletchers Cleopatra erinnert an die antike Kolossalstatue im Vatican und deren großartige Anmuth. Drydens Cleopatra ist wie Guido's sterbende Cleopatra im Palast Pitti, zärtlich, schön. Shakspeare's Cleopatra gleicht wie eine jener reizenden und phantastischen alten Arabeskenarbeiten, worin alle ungewöhnlichen Bildungen, unmögliche und wilde Zusammensetzungen von Gestalt in eine regelmäßige Verwirrung und höchst harmonischen Mißklang zusammen verwebt sind — und so, können wir annehmen, war das Weib selbst, als sie auf Erden lebte.

Daß Octavia in diesem Trauerspiel nur eine matte Folie für Cleopatra sei, wie ein neuerer Kritiker sagt, ist mir unverständlich. Cleopatra bedarf der Folie nicht, und Octavia ist nicht matt, wenn auch ihre Nebenbuhlerin in einem Anfall eifersüchtigen Mißmuths sie so nennt. Es

ist möglich, daß ihr schönes Wesen mehr hervorgehoben und in treuer historischer Färbung doch von Cleopatra's blendendem Glanze verdunkelt bliebe; wie ich wohl den silbernen Mond und die stets glühenden Sterne von Feuerwerken eine Weile ausgelöscht sah. Da aber hier Antonius' und Cleopatra's Liebe der Stoff des Dramas ist, so ist Octavia ganz richtig in dem Hintergrunde gehalten und keineswegs Nebenbuhlerin der Cleopatra. Das Interesse wäre sonst sehr unangenehm zerstreut worden, oder Cleopatra hätte vielmehr selbst zur Folie für Octavia dienen müssen — die zarte tugendliche, würdige und edle Octavia, dies Ideal einer hohen Römerin,

> deren Schönheit
> Wohl fordern kann den besten Mann der Welt.
> Und deren Güt' und Anmuth sie erhebt
> Mehr als es Worte könnten.

Dryden hat einen großen Fehler begangen, indem er Octavia und ihre Kinder auf die Bühne und in unmittelbare Berührung mit Cleopatra brachte. Die historische Wahrheit so verletzen — Octavia war nie in Aegypten — möchte verzeihlich sein; aber die Wahrheit der Natur und die dramatische Schicklichkeit opfern, um eine bloße Bühnenwirkung hervorzubringen, dieß war unverzeihlich. Um die Einheit des Interesse zu bewahren, hat er Octavia's, wie Cleopatra's Charakter verfälscht; er hat uns eine recht eigentliche Zankscene beider Nebenbuhlerinnen zum Besten gegeben, wo beide von entgegengesetzten Seiten der Bühne mit ihren gehörigen Schleppen wie zwei wüthende Pfauhühner auf einander losstürzen. Shakspeare hätte seine fesselnde, glänzende, aber buhlerische Cleopatra eben so wenig mit der edel einfachen und keuschen Octavia in unmittelbare Berührung gebracht, als ein Kunstkenner Canova's Tänzerin, so schön sie auch ist, neben die athenienfische Melpomene, oder die capitolinische Vestalin stellen würde. Richtig gibt

Walter Scott * der shakspearischen Cleopatra den Vorzug und sagt: „Drydens Octavia ist weit bedeutender, als die shakspearische. Dennoch ist sie kälter und unliebenswürdiger, denn in den kurzen Scenen, worin sie bei Shakspeare auftritt, steht sie weit interessanter da. Aber Dryden sagte selbst, er fürchte, die rechtmäßigen Ansprüche einer Frau möchten das Publikum ihr zuwenden, und seine Theilnahme an dem Liebenden und seiner Gebieterin beeinträchtigen. Er scheint mithin mit Vorbedacht die beleidigte Octavia herabgestimmt zu haben, die ihrem Gemahl viel Pflichtgefühl aber wenig Liebe zeigt."

Octaviens Charakter ist nur mit wenigen Zügen angedeutet; aber jeder Zug ist sprechend. Wir sehen sie mit „niedergeschlagenen sanften Augen und ehrsamen Blicken," bescheidener Zartheit und edler Unterwerfung — der gerade Gegensatz zu ihrer Nebenbuhlerin! Nicht zu vergessen ist, daß sie eins der schönsten Gleichnisse im ganzen Bereich der Poesie veranlaßte, wenn ihr sanfter Gleichmuth in allem Kummer „des Schwanes Flaum" verglichen wird, der „steht auf hochgeschwellter Fluth, und sinkt auf keine Seite."

Die Furcht Cleopatra's, daß „Octaviens frost'ges Aug' sie züchtigen" möchte, ist für beide Frauen außerordentlich charakteristisch; sie verräth den eifersüchtigen Stolz des Weibes, welches fühlt, alle Ansprüche auf Achtung verwirkt zu haben, stellt dagegen Octavien in all der Majestät der Tugend auf, die selbst in der Brust der Cleopatra eine neidische und reuige Scheu erwecken konnte. Was würde sie gesagt haben, hätte ihr ein Wahrsager das Schicksal ihrer so zärtlich geliebten Kinder vorausgesagt? Gefangen und der Wuth des römischen Pöbels ausgesetzt, verdankten sie ihre Rettung nur der edlen, bewunderungswürdigen Octavia, in deren Seele keine niedere Regung Eingang fand. Sie nahm Antonius' und Cleopatra's Kinder zu sich

* Im kritischen Vorwort zu Drydens „Alles aus Liebe."

in ihr Haus und erzog sie mit ihren eigenen, behandelte sie mit wahrhaft mütterlicher Zärtlichkeit und verheirathete sie ihrem Stande gemäß.

Um endlich den Contrast in das hellste Licht zu setzen, muß Octaviens Tod dem der Cleopatra gegenübergestellt werden.

Nachdem Octavia mehrere Jahre in edler Zurückgezogenheit zugebracht hatte, als Schwester des Augustus, und mehr noch um ihrer Tugend willen geehrt, verlor sie ihren ältesten Sohn Marcellus, den man die Hoffnung Roms nannte. Diesem Schlag unterlag ihre Seelenstärke; sie sank in eine tiefe Melancholie, die nach und nach ihre Gesundheit untergrub. Während sie so dem Tode zuwelkte, ereignete sich jene schöne Scene, die meines Wissens noch nie gemalt worden ist, in meiner Bildersammlung aber, wenn ich eine hätte, nicht fehlen dürfte und der sterbenden Cleopatra gegenüber hängen müßte. Virgil mußte auf Augustus Befehl seiner Schwester das Buch der Aeneide vorlesen, worin er die Tugenden und den frühen Tod des Marcellus verherrlicht hat. Als er an die Verse kam, wo es heißt: „dieser Jüngling, das segensreiche Gesicht eines Tags, sollte der Erde nur eben gezeigt und dann sogleich entrissen werden," bedeckte die Mutter ihr Gesicht, und brach in Thränen aus. Als aber Virgil den Namen ihres Sohnes nannte, den er kunstreich auf die Schlußverse verspart hatte, sank Octavia, unfähig, ihre Bewegung zu beherrschen, in Ohnmacht. Großmüthig ließ sie nachher dem Dichter ein Geschenk von zehntausend Sesterzien für jede Zeile des Lobs auszahlen, im Ganzen an zweitausend Pfund. Es ist wahrscheinlich, daß die erlittene Erschütterung ihren Tod beschleunigte; denn kurz darauf starb sie, vor Schmerz, wie der Geschichtschreiber sagt, nachdem sie den Antonius ungefähr zwanzig Jahr überlebt hatte.

2. Volumnia

in: Coriolanus.

Während Octavia nur eine schöne Skizze ist, hat uns Shakspeare in Volumnia ein Bild einer römischen Matrone gegeben, das in ächt antikem Geiste aufgefaßt und in jeder Hinsicht vollendet ist. Obwohl Coriolan der Held des Stücks ist, so fällt doch viel von dem Interesse der Handlung und der Schlußkatastrophe seiner Mutter Volumnia und der Macht über seinen Geist zu, welche, wie die Geschichte erzählt, „Rom rettete, und ihren Sohn verlor.“ Ihre erhabene Vaterlandsliebe, ihr patricischer Hochmuth, ihr mütterlicher Stolz und ihr hochstrebender Geist sind mit der mächtigsten Wirkung dargestellt; aber dennoch ist die Wahrheit der weiblichen Natur beibehalten, und das Bild wird bei aller Kraft nicht hart.

Ich muß zuerst die Situation und der Gefühle der Mutter und des Sohnes erörtern, da diese in der Handlung des Dramas von der größten Wichtigkeit sind, und mithin in den Charakteren vorzüglich hervortreten. Obgleich Volumnia eine römische Matrone ist, und das Vaterland ihr seine Rettung verdankt, so leuchtet es doch ein, daß ihr mütterlicher Stolz und ihre Mutterliebe noch stärker sind, als ihr Patriotismus. Als ihr Sohn verbannt wird, bricht sie in Verwünschungen gegen Rom und seine Bürger aus:

Die Pestilenz treff' alle Zünfte Roms
Und die Gewerbe Tod!

Hier macht sich die Regung eigenthümlicher weiblicher Natur über allen nationellen Einfluß geltend. Volumnia würde nie, wie die spartanische Mutter, über ihrem todten Sohne ausgerufen haben: „Sparta hat viele Andere, die so tapfer sind, als er;“ in einem ganz anderen Geiste sagt sie zu den Römern:

Hört dieß noch erst:
So weit das Capitol hoch überragt
Das kleinste Haus in Rom, so weit mein Sohn,
Den ihr verbannt habt, überragt euch alle.

Gleich in der ersten Scene, noch vor dem Auftreten der Hauptpersonen, bemerkt ein Bürger gegen einen andern, daß die Heldenthaten des Marcius nicht sowohl zum Besten seines Landes, als „um seiner Mutter zu gefallen" geschehen seien. Durch diesen so einfachen, aber bewundernswürdig künstlichen Meisterstrich wird unser Interesse geweckt, und wir werden gleich im Anlauf des Dramas auf die der Volumnia ertheilte wichtige Rolle und ihren Einfluß zur Herbeiführung der Katastrophe vorbereitet.

Im ersten Akte kommt eine höchst anmuthige Scene vor, wo die beiden römischen Frauen, Coriolans Mutter und Weib, an ihrem Nähtisch über seine Abwesenheit und Gefahr sprechen und von Valeria besucht werden:

Der edlen Schwester des Publicola,
Der Luna Roms, keusch, wie die Zacken Eis,
Die aus dem reinsten Schnee der Frost geformt
Am Heiligthum Dianens.

Ueber diese kleine Scene hat Shakspeare ohne alles Aufbieten von Gelehrsamkeit den wahren Geist des classischen Alterthums ausgegossen. Volumnia's hochmüthige Sinnesart, ihre Bewunderung für die Tapferkeit und das edle Benehmen ihres Sohnes, und ihre stolze, aber uneigennützige Liebe zu ihm sind schön der bescheidenen Anmuth und der ehelichen Zärtlichkeit seines Weibes Virgilia gegenüber gestellt:

Volumnia.

Da er noch ein zarter Junge war und das einzige Kind meines Schooßes, da Jugend und Anmuth gewaltsam alle Blicke auf ihn zogen, als die tagelangen Bitten eines Königs einer Mutter nicht eine

einzige Stunde seines Anblicks abgekauft hätten; schon damals — wenn ich bedachte, wie Ehre solch ein Wesen zieren würde, und daß es nicht besser sei, als ein Gemälde, das an der Wand hängt, wenn Ruhmbegier es nicht belebt, — war ich erfreut, ihn die Gefahren suchen zu sehen, wo er hoffen konnte, Ruhm zu finden. In einen grausamen Krieg sandte ich ihn, aus dem er zurückkehrte, die Stirn mit Eichenlaub umwunden. Glaub mir, Tochter, mein Herz hüpfte nicht mehr vor Freude, als ich zuerst hörte, er sei ein Knabe, als jetzt, da ich zuerst sah, er sei ein Mann geworden.

Virgilia.

Aber wäre er nun in der Schlacht geblieben, wie dann, theure Mutter?

Volumnia.

Dann wäre sein Nachruhm mein Sohn gewesen; in ihm hätte ich mein Geschlecht gesehen. Höre mein offenherziges Bekenntniß: Hätte ich zwölf Söhne, jeder meinem Herzen gleich lieb, und keiner mir weniger theuer, als Dein und mein guter Marcius, ich wollte lieber eilf für ihr Vaterland edel sterben, als einen einzigen in wollüstigem Müßiggang schwelgen sehen.

Eine Dienerin tritt auf.

Edle Frau, Valeria wünscht Euch zu sehn.

Virgilia.

Ich bitt', erlaubt mir, mich zurückzuziehn!

Volumnia.

O nein! Das sollst Du nicht.
Mich dünkt, bis hier tönt Deines Gatten Trommel,
Er reißt Aufidius bei den Haaren nieder;
Wie Kinder vor dem Bären fliehn die Völker.
Mich dünkt, ich seh's! So stampft er und ruft aus:
Memmen, heran! Ihr seid in Furcht gezeugt,
Obwohl in Rom geboren. Und er trocknet
Die blut'gen Brau'n mit ehr'ner Hand und schreitet

So wie ein Schnitter, der sich vorgesetzt
Alles zu mähn, wo nicht den Lohn zu missen.

Virgilia.

Die blut'gen Brau'n! O Jupiter, kein Blut!

Volumnia.

O schweig, Du Thörin! Schöner ziert's den Mann,
Als Goldtrophä'n. Die Brust der Hekuba
War schöner nicht, da sie den Hektor säugte,
Als Hektor's Stirn, die Blut entgegenspritzte
Im Kampf den Griechenschwertern. Sagt Valerien,
Wir sind bereit sie zu empfangen.

(Dienerin ab.)

Virgilia.

Himmel,
Schütz' meinen Mann vor'm grimmen Aufidius!

Volumnia.

Er schlägt Aufidius' Haupt sich unter's Knie,
Und tritt auf seinen Hals.

Diese Unterscheidung zwischen den beiden Frauen ist eben so interessant und schön, wie gut durchgeführt. So, wenn der Sieg Coriolans verkündet wird, und Menenius fragt: „Ist er verwundet?"

Virgilia.

O nein, nein, nein.

Volumnia.

Ja, er ist verwundet, Dank den Göttern!

Und als er siegreich aus dem Kriege heimkehrt, empfängt ihn seine hochherzige Mutter mit Segen und Beifall, sein sanftes Weib mit Schweigen und mit Freudenthränen.

Die Geistesähnlichkeit des Sohnes mit der Mutter, wie sie durch Geschlechtsverschiedenheit, Alter und größere Erfahrung modificirt wird, ist mit bewundernswürdiger Wahrheit dargestellt. Volumnia hat, trotz allem Stolz und Hochsinn, doch einige Klugheit und Selbstbeherrschung; in ihrer Sprache und Haltung ist Alles reif und matronen=

artig. Der würdige Ton der Autorität, welchen sie gegen den Sohn annimmt, als sie seinem jähen Ungestüm Einhalt thut — ihre Ehrfurcht und Bewunderung seiner edlen Eigenschaften, und ihre starke Sympathie mit denselben Gefühlen, die sie bekämpft, entwickeln sich ganz in dem Auftritt, wo sie ihn beredet, die empörten Plebejer zu beschwichtigen.

Volumnia.

O laß Dir rathen!
Ich hab' ein Herz, unbeugsam wie das Deine,
Jedoch ein Hirn, das meines Zornes Ausbruch
Zu besserm Vortheil lenkt.

Menenius.

Recht, edle Frau!
Denn eh er sich der Menge beugte, wenn
Die Fieberwuth der Zeit es nicht als heilsam
Dem Staat erheischte, legt' ich an die Rüstung,
Die ich kaum tragen kann.

Coriolanus.

Was muß ich thun?

Menenius.

Zu den Tribunen kehren.

Coriolanus.

Gut! Was dann?
Was weiter dann?

Menenius.

Bereu'n was Du gesprochen.

Coriolanus.

Vor ihnen? Vor den Göttern kann ich's nicht:
Muß ich's vor *ihnen* thun?

Volumnia.

Du bist zu herrisch.
Magst Du hierin auch nie zu edel sein,
Doch Noth gebietet auch. — —
Ich bitte Dich, mein Sohn,
Geh hin mit dieser Mütz' in Deiner Hand!

So streck' sie aus, tritt nah an sie heran,
Dein Knie berühr' die Stein'; in solchem Thun ist
Geberd' ein Redner und der Einfalt Auge
Gelehrter, als ihr Ohr. Den Kopf so wiegend,
Und oft auch so Dein stolzes Herz bestrafend,
Sei sanft, so wie die Maulbeer' überreif,
Die Tasten nicht verträgt! Dann sprich zu ihnen,
Du seist ihr Krieger, im Gelärm erwachsen,
Hab'st nicht die sanfte Weise, die, geständlich,
Dir nöthig sei, die sie begehren dürften
Bei Gunstgesuchen; doch Du wollest sicher
Fortan Dich zu dem Ihren bilden gern,
Wie Kraft und Art vermöge.

Menenius.

Dieß gethan,
Und alle Herzen, wie sie sagt, sind Dein;
Denn sie verzeihn so leicht, wenn Du sie bittest,
Als sonst sie müßig schwatzen.

Volumnia.

O gib nach!
Laß Dir nur diesmal rathen! Weiß ich schon,
Du spräng'st dem Feind' eh'r nach in Feuerschlünde,
Als daß Du ihm in Blumenlauben schmeichelst.

Menenius.

Nur gutes Wort!

Cominius.

Das, glaub' ich, dient am besten,
Zwingt er dazu den Sinn.

Volumnia.

Er muß und will.
Laß Dich erbitten! Sag: ich will, und geh!

Coriolanus.

Muß ich mit bloßem Kopf mich zeigen? Muß ich
Mit niederer Zunge Lügen strafen so
Mein edles stummes Herz! Wohlan, ich will's.
Doch, gält's, dies einz'ge Plätzchen zu verlieren,
Die Form des Marcius, soll'n sie sie zu Staub

Zermalmt im Wind verstreuen. Fort zum Markt!
Ihr zwingt mir eine Roll' auf, die ich nie
Natürlich spiele. —

Volumnia.

O hör mich, holder Sohn! Du sagtest oft,
Daß Dich mein Lob zum Krieger erst gemacht;
So spiel, mein Lob zu ernten, eine Rolle,
Die Du nicht eingeübt!

Coriolanus.

Nun wohl, ich muß es.
Fort, meine Sinnesart! Komm über mich,
Geist einer Metze! — — — — —
Ich will's nicht thun,
Will Achtung nicht verlernen vor der Wahrheit;
Nicht mit des Leibs Geberdung meinen Sinn
Zu ew'ger Schand' abrichten.

Volumnia.

Wie Du willst.
Von Dir zu betteln ist mir größ're Schmach,
Als Dir von ihnen. Fall' in Trümmer Alles!
Mag Deine Mutter lieber Deinen Stolz
Empfinden, als Gefahr des Starrsinns fürchten!
Den Tod verlach' ich großgeherzt, wie Du.
Mein ist Dein Muth; den sogst Du ein von mir;
Dein Stolz gehört Dir selbst.

Coriolanus.

Sei ruhig, Mutter,
Ich bitte Dich. Ich gehe nach dem Markt —
Schilt mich nicht mehr!

Als der Geist der Mutter und des Sohnes in unmittelbare Collision gebracht werden, weicht er vor ihr: der Krieger, der allein gegen ganz Corioli sich stemmte, der eher „dem Tod vom steilen Fels, an Rosses Huf, landflücht'gem Elend, Schinden" trotzen, als nur das Geringste seinem stolzen Willen vergeben wollte — fährt vor ihrem Zorn zusammen. Der hochmüthige, heftige, sich überhebende

Sinn Coriolans ist mit so kräftigen und treffenden Farben gemalt, daß uns nichts Volumnia's wahrhafte Großheit und Gewalt so veranschaulichen kann, als diese unbegrenzte Ergebung in ihren Willen, seine mehr als kindliche Zärtlichkeit und Ehrfurcht.

Ich schwatz', ihr Götter,
Und aller Mütter edelste der Welt
Blieb unbegrüßt! Sink' in die Erde, Knie —
Drück tiefer Deine Pflicht dem Boden ein,
Als ein gemeiner Sohn!

Als seine Mutter flehend vor ihm erscheint, ruft er aus:

Ha! meine Mutter beugt sich,
Als wenn Olymp vor einem Maulwurfshaufen
Mit Flehn sich neigte.

Hier sind der Ausdruck der Ehrfurcht und das großartige Bild, worein er sich kleidet, für Mutter und Sohn gleich charakteristisch.

Ihr aristokratischer Hochmuth ist ein starker Zug in Volumnia, und ihre tiefste Verachtung der Plebejer, soll ihnen nun getrotzt, oder geschmeichelt werden, klingt, als ob ich einige hochgeborene und gebildete Frauen unserer Tage sprechen hörte.

Mich wundert's, wie die Mutter
Mein Thun nicht billigt, die doch lump'ge Sklaven
Sie stets genannt, Geschöpfe, nur gemacht,
Daß sie mit Pfenn'gen schachern, baarhaupt stehn
In der Versammlung, gähnen, staunen, schweigen,
Wenn einer meines Ranges sich erhebt
Sprechend von Krieg und Frieden.

Volumnia selbst macht den Tribunen den Vorwurf:

Ihr hetztet auf den Pöbel —
Katzen, die seinen Werth begreifen können,

> Wie die Mysterien ich, die nicht der Himmel
> Der Erd' enthüllen will.

Der ganze Römergeist liegt in ihrem Entzücken, als die Trompeten Coriolans Rückkehr verkünden:

> Hört die Trompeten!
> Sie sind des Marcius Führer; vor sich trägt er
> Gejauchz der Lust, läßt Thränen hinter sich.

so wie in ihren Worten an die sanfte Virgilia, welche ihres Gatten Verbannung beweint:

> Laß dieses schwache Wimmern, klag' wie ich,
> Der Juno gleich, im Zorn!

Aber der Triumph ihres Charakters, die volle Entfaltung ihrer ganzen Seelenhoheit, Vaterlandsliebe, ihrer Gemüthskraft, und ihrer erhabenen Beredsamkeit sind für ihr letztes Auftreten aufgespart, wo sie für das Heil Roms spricht, und von ihrem zornigen Sohne den Frieden erlangt, den alle Schwerter Italiens und seine verbündeten Waffen nicht hätten erkaufen können. Das genaue und fast buchstäbliche Anschließen an die Geschichte ist nur eine Schönheit mehr.

Ihre berühmte Rede, welche mit den Worten beginnt: „Wenn wir auch schwiegen," ist fast Wort für Wort aus Plutarch, nur schöner im Ausdruck und Vers gefaßt. Ich will nur die letzten Verse davon hersetzen, zum Beleg für die edle und unwiderstehliche Beredsamkeit, welche dem Charakter die Krone aufsetzt. Ein herrlicher Zug, der mit gesperrter Schrift gedruckt ist, gehört nur dem Dichter an:

> Sprich zu mir!
> Der Ehre zärt'ste Fordrung war Dein Streben,
> Um an der Gnade Göttern gleich zu sein,
> Den Luftbereich mit Donner zu durchzücken,
> Und doch den Blitz mit einem Keil zu tauschen,
> Der nur den Eichbaum spaltet. Wie? Du sprichst nicht?

Hältst du es würdig eines edlen Mannes,
Der Kränkung stets zu denken? Sprich Du, Tochter!
Ihn kümmert nicht Dein Weinen. Sprich Du, Knabe!
Vielleicht bewegt ihn Deine Kindheit mehr,
Als unsre Gründe. Niemand in der Welt
Verdankt der Mutter mehr; doch läßt er hier
Mich schwatzen, wie geblöckt. Du hast Zeitlebens
Dich Deiner Mutter freundlich nicht bezeigt,
Wenn sie, die arme Henne, keiner zweiten
Brut froh, zum Krieg dich gluckt' und sicher
heim,
Mit Ehr' beladen. Nenne Du mein Flehn
Nur ungerecht und stoß von Dir mich weg!
Doch ist das nicht, bist Du nicht redlich und
Die Götter strafen Dich, daß Du die Pflicht,
Die Du der Mutter schuldest, mir versagst. —
Er kehrt sich ab, Frau'n! Fallet nieder dann,
Und laßt mit unserm Knien uns ihn beschämen!
Coriolans Zunamen ziemt eh'r Stolz,
Als Mitleid unserm Flehn. So kniet, und endet!
Dieß sei das Letzte! Gehn wir dann nach Rom
Und sterben mit den Andern. O sieh her,
Dies Kind, das nicht kann sagen, was es will,
Nur zur Gesellschaft kniet und Händ' erhebet,
Begründet unsre Bitte mit mehr Kraft,
Als Du zu weigern Grund hast. *

* Die hier fragliche Stelle im alten englischen Plutarch lautet so: „Mein Sohn, warum antwortest Du mir nicht? Hältst Du es durchaus für gut, Deinen Zorn und Deiner Rache Raum zu geben, und dünkt es Dich nicht rechtschaffen, Deiner Mutter Gesuch in so gewichtiger Sache zu genehmigen? Scheint es Dir denn ehrenwerth an einem edlen Manne, des ihm zugefügten Unrechts und der Kränkungen zu gedenken und hältst Du in solchem Falle es nicht für einem edlen Manne geziemend, dankbar für die Güte zu sein, die Eltern ihren Kindern erweisen, und die Pflicht und Ehrerbietung anzuerkennen, die sie ihnen schuldig sind? Kein Lebender ist in jeder Hinsicht mehr verbunden, sich dankbar zu zeigen, als Du, der doch so durchaus nur Undank zeigt. Dazu, mein Sohn, hast Du Deinem Vaterlande sehr weh gethan, indem Du, das Dir zugefügte Unrecht zu rächen, schmerzliche Zahlungen von ihm gefordert; auch hast Du bisher Deiner armen Mutter noch nie eine Freundlichkeit erwiesen. Darum ist es

Es ist ein Beleg für Shakspeare's Takt, daß er nach dieser herrlichen und rührenden Rede Volumnia nichts weiter sprechen läßt; denn sie könnte nichts mehr sagen, was nicht diesen der Phantasie gegebenen Eindruck schmälern würde. Sie wird zuletzt unsern staunenden Blicken unter dem donnernden Beifallrufen der Dankbarkeit entzogen:

Seht unsere Schützerin, das Leben Roms!

3. Constanze

im: König Johann.

Wir haben gesehen, daß in Coriolans Mutter ausschweifender Stolz, Eigenwille, starke Mutterliebe, große Einbildungskraft und Energie des Geistes die Haupteigenschaften waren. Gerade dieselben Eigenschaften finden sich auch in Constanze von Bretagne; nur sind sie in ihr so verschieden durch Umstände und Erziehung modificirt, daß wir auch nicht einmal in Gedanken ihre gothische Großartigkeit mit der ernsten und classischen Würde der römischen Matrone vergleichen möchten.

Die Scenen und Umstände, unter welchen Constanze bei Shakspeare auftritt, sind durchaus den alten Chroniken getreu, und eben so lebendig, als genau dargestellt. Andrerseits sind der Andeutungen, auf welche der Charakter basirt ist, wenige und diese dazu noch allgemein; dennoch stimmt das Bild so schön mit seinem historischen Hintergrunde und mit Allem, was spätere Forschungen hinsichtlich der persönlichen Begebenheiten Constanzens ans Licht gebracht haben, zusammen, daß ich nicht den mindesten Zweifel an der eigenthümlichen Treue und Wahrheit desselben hege. Das Er-

nicht nur rechtschaffen, sondern Schuldigkeit gegen mich, daß Du ohne Zwang meine so gerechte und vernünftige Bitte mir gewährest. Doch da ich mit Vernunft Dich nicht dazu überreden kann, warum soll ich meine letzte Hoffnung noch länger verzögern?“ Und mit diesen Worten fiel sie, sein Weib und die Kinder vor ihm auf die Kniee.

gebniß eines sonderbar bewegten Lebens, das Gemälde eines ungezähmten Willens und hoher Leidenschaften, in stetem eitlem Kampfe mit einer überlegenen Macht, und die wirkliche Situation der Frauen in jenen Ritterzeiten werden in wenigen herrlichen Scenen unserm Auge vorgeführt. Die Art, wie Shakspeare aus den zerstreuten historischen Zügen den Charakter gebildet, erinnert an jenen Magier, der die verstümmelten und zerstreuten Glieder zusammenlas, sie zu einer menschlichen Gestalt verband, und mit Athem und Bewußtsein des Lebens von neuem beseelte.

Constanze von Bretagne war die einzige Tochter und Erbin Conans des Vierten, Herzogs von Bretagne; ihre Mutter war Margarethe von Schottland, die älteste Tochter Malcolms IV. Dieser Prinzessin wird in den alten Geschichten wenig gedacht; doch scheint sie etwas von Geist und Talenten ihres Vaters geerbt und auf ihre Tochter übergetragen zu haben. Man kann sagen, daß Constanzens Unglück schon vor ihrer Geburt begann und seinen Ursprung in dem Mißbetragen einer ihrer weiblichen Ahnen hatte. Ihre Urgroßmutter Mathilde, Conans III. Gemahlin, war durch ihre Schönheit und ihre Herrschsucht gleich ausgezeichnet, wie durch Liebesabenteuer. Ihr Gemahl, der es nicht für gut befand, sich bei seinen Lebzeiten von ihr zu scheiden, begnügte sich damit, ihren Sohn Hoel zu enterben, den er für illegitim erklärte, und vermechte sein Herzogthum seiner Tochter Bertha und ihrem Gemahl, Allan dem Schwarzen, Grafen von Richmond, welche als Herzog und Herzogin von Bretagne ausgerufen und anerkannt wurden.

Prinz Hoel war aber weit entfernt, sich bei des alten Herzogs Willen zu beruhigen, und brachte sofort ein Heer zusammen, um seine Rechte zu behaupten, und es folgte zwischen Bruder und Schwester ein Krieg, der zwölf bis vierzehn Jahre dauerte. Bertha, deren Ruf nicht viel besser, als der ihrer Mutter Mathilde war, hatte ihren

Sohn, Conan IV., zum Thronfolger. Er war jung, schwach und wankelmüthig, und nachdem er etliche Jahre gegen die wachsende Macht seines Oheims Hoel und seine rebellischen Barone gestritten hatte, rief er den staatsklugen und ehrgeizigen Monarchen, Heinrich II. von England, zu Hülfe. Dieser unselige Schritt entschied das Schicksal seiner Krone und Nachkommenschaft. Sobald die Engländer Bretagne betraten, wurde dies unglückliche Land eine Bühne der Schrekken und Verbrechen — auf der einen Seite Unterdrückung und Treulosigkeit, auf der andern vergebliche Kämpfe! Es folgten zehn Jahre bürgerlicher Wirren, während welcher der größte Theil Bretagnes verödet und beinah ein Drittel der Bevölkerung von Pest und Hungersnoth hingerafft wurde. Am Ende ward Conan im Besitz seines Thrones durch Beistand des Königs von England festgesetzt, der, gleich verschlagen wie ehrgeizig, im Laufe dieses Kriegs Conan durch Verträge um seine meisten Provinzen brachte, den bretonischen Adel von seinem rechtmäßigen Oberherrn abtrünnig, und endlich den Herzog selbst zum leidigen Dienstmann seiner Macht machte.

Mitten in diesen Scenen der Unruhe und des Blutvergießens ward Constanze geboren, im Jahr 1164. Der König von England krönte seine treulose Politik damit, daß er sich der jungen Prinzessin vor ihrem dritten Jahre schon als Geisel für ihren Vater bemächtigte. Durch ihre nachmalige Vermählung mit seinem dritten Sohne, Gottfried Plantagenet, sicherte er, wie er meinte, den Besitz des Herzogthums Bretagne seinen Nachkommen.

Von dieser Zeit an hören wir nichts weiter von dem schwachen, unglücklichen Conan, der sich aus dem fruchtlosen Kriege in irgend ein verborgenes Asyl zurückzog; selbst sein Todestag ist unbekannt geblieben. Mittlerweile nahm Heinrich öffentlich das Herzogthum für seinen Sohn Gottfried und Constanze in Anspruch; und besetzte, da ihre Ansprüche

nicht sofort anerkannt wurden, Bretagne mit einem großen Heere, verheerte das Land, bestach, oder bezwang einige von den Baronen, sich zu unterwerfen, ermordete Andere, oder kerkerte sie ein und gewann endlich durch die verrätherischste und grausamste Politik das Land, das er so ergriffen hatte. Um sich aber die Bretonen, die ihrem alten Herrscherstamme ergeben waren, geneigt zu machen, und seine Raubherrschaft zu beschönigen, ließ er Gottfried und Constanze als Herzog und Herzogin von Bretagne zu Rennes feierlich krönen. Dieß geschah im Jahr 1169, als Constanze fünf und Prinz Gottfried ungefähr acht Jahr alt war. Heinrich fuhr fort, in Constanzens Namen zu regieren, oder er plünderte und drückte vielmehr vierzehn Jahre das Land, während welcher Zeit nichts von Constanze verlautet. Sie scheint mehr in einer Art von Zwang als Geisel, denn als Fürstin gehalten worden zu sein, und als ihr Gemahl Gottfried zum Manne herangewachsen war, hatte er zu viel zu thun, um die Bretonen in Ordnung und seine Rechte gegen seinen Vater aufrecht zu halten, um an die Vollziehung seiner Verbindung mit Constanze denken zu können, obgleich sein einziger Anspruch an das Herzogthum auf seiner Gattin Recht beruhte. Endlich im Jahr 1182, als Constanze neunzehn Jahre alt war, wurde die Hochzeit feierlich begangen. Zu gleicher Zeit ward sie als Herzogin von Bretagne de son chef, das heißt nach ihrem Erbrechte, mittels zweier Gesetzurkunden, anerkannt, die noch im Archiv von Bretagne aufbewahrt werden, und von ihr untersiegelt und unterzeichnet sind.

Die Familienzwiste, welche Heinrichs II. ganzes Leben verbitterten und zuletzt sein Herz brachen, sind bekannt. Von allen seinen fortwährend gegen ihn empörten Söhnen war Gottfried der ungehorsamste und furchtbarste: er hatte den ganzen Stolz der Plantagenets, alle militärischen Talente und Fähigkeiten seiner beiden ältern Brüder, Heinrich und Richard, und war der einzige, der es mit seinem

Vater an Naturgaben, Beredsamkeit und Verstellungsgabe aufnehmen konnte. Kaum war er Constanzens Gemahl und im Besitz des Throns von Bretagne, so trat er seinem Vater offen als Feind entgegen; mit andern Worten, er vertrat die Ehre und die Anliegen seiner Gemahlin und ihres unglücklichen Landes gegen die Grausamkeiten und Unterdrückungen der englischen Plünderer.* Ungefähr drei Jahre nach seiner Vermählung ward er nach Paris eingeladen, um mit dem französischen König ein Bündniß zu Schutz und Trutz zu schließen. Herzogin Constanze begleitete ihn auf dieser Reise, und beide wurden mit königlicher Pracht empfangen und bewirthet. Gottfried, der in allen ritterlichen Künsten Meister war, zeichnete sich in den bei dieser Gelegenheit gegebenen Turnieren aus, ward aber unglücklicherweise, nach einem Gang mit einem seiner Tapferkeit wegen gefeierten französischen Ritter, von seinem Pferde abgeworfen und in den Schranken, eh er noch herausgewickelt werden konnte, von Hufen zertreten.

Constanze kehrte nun als Wittwe in die Bretagne zurück. Dort sammelten sich ihre Barone um sie her und erkannten sie als ihre Fürstin. Das salische Gesetz galt in Bretagne nämlich nicht, und die Frauenmacht, die Fürstenrechte in Besitz zu nehmen und zu übertragen, scheint in mehren Fällen damals anerkannt worden zu sein; Constanze aber ist die Erste, welche diese Rechte in eigener Person ausübte. Sie hatte eine Tochter, Eleonore, im zweiten Jahre ihrer Ehe geboren, und kam einige Monate nach dem Tode ihres Gemahls mit einem Sohne nieder. Das erfreute Bretagne verlangte, der Kronprinz sollte nicht den Namen seines Vaters, den ihm Constanze in liebender Erinnerung an denselben gern gegeben hätte, aber noch weniger den seines Großvaters Heinrich führen, sondern Arthurs, des gefürchteten Helden des Landes, dessen Gedächtniß

* Daru Histoire de Bretagne.

das Volk heilig hielt. Obwohl dieser Arthur, der Held der Sage und der Tafelrunde schon sechshundert Jahre todt war, erwartete man doch noch immer, nach Merlins Prophezeihung, seine Wiederkehr, und setzte nun in kurzsichtigem Enthusiasmus seine Hoffnung auf den jungen Arthur, als ob er bestimmt sei, den Glanz und die Unabhängigkeit des unterdrückten unglücklichen Vaterlandes wieder herzustellen. Aber noch während der Feste, welche des Prinzen Geburt feierten, verlangte sein Großvater Heinrich II. den Besitz und die Vormundschaft über seine Person, und als Constanze sich heftig weigerte, ihren Sohn in seine Macht zu geben, überzog er die Bretagne mit Heeresmacht, verwüstete sie mit Feuer und Schwert, nahm die Hauptstadt Rennes, und, nachdem er durch den niedrigsten Verrath sich der jungen Herzogin und ihrer Kinder persönlich bemächtigt, verheirathete er Constanzen gewaltsam mit einem seiner Günstlinge, Randal von Blondeville, Grafen von Chester, und dieser wurde nun mit dem Herzogthum Bretagne als englischem Kronlehn beschenkt.

Graf Chester hatte, obwohl er ein tapfrer Ritter und einer der größten Barone Englands war, doch gar keine Ansprüche auf eine so hohe Verbindung, noch besaß er irgendwie Eigenschaften oder persönliche Vorzüge, die Constanzen mit ihm als Gatten hätten aussöhnen können. Er war von kleiner Statur, unbedeutenden Ansehns, aber von hochfahrenden Sitten und grenzenlosem Ehrgeiz.* In einer Verhandlung zwischen diesem und dem Grafen von Perche, in der Hauptkirche zu Lincoln, zog Letzterer den Ersten mit seiner unbedeutenden Person auf, und nannte ihn verächtlich „Zwerg.“ „Meinst du?“ erwiderte Randal. „So gelobe ich bei Gott und unserer lieben Frau, deren Kirche dieß ist, daß ich in Kurzem dir hoch wie dieser Kirchthurm schei-

* Peter Leycester's Antiquities of Chester.

nen will!" Er hielt Wort, da er den Thron von Bretagne bestieg und Graf von Perche sein Lehnsmann wurde.

Wir wissen nicht, welche Mittel angewandt wurden, um der widerstrebenden und stolzen Constanze diese Erniedrigung aufzuzwingen; nur so viel ist gewiß, daß sie ihre Ehe nie als ein heiliges Band ansah, und die erste Gelegenheit benutzte, eine Fessel gesetzlich zu durchbrechen, die kaum als gesetzlich fesselnd gelten konnte. Ungefähr ein Jahr lang mußte sie diesem verabscheuten Gemahl den Titel eines Herzogs von Bretagne zugestehen, die er ohne die mindeste Rücksicht auf ihren Willen (auch nur in der Form) verwaltete, bis 1189, als Heinrich II. starb, sich und seine ungehorsamen Kinder verfluchend. Welche gute und große Eigenschaften auch dieser Monarch gehabt haben mag, sein Verfahren mit Bretagne ist und bleibt himmelschreiend. Selbst das unkindliche Benehmen seiner Söhne kann entschuldigt werden; denn während er sein Leben und seinen Frieden daran setzte, und jeden Grundsatz der Ehre und Menschlichkeit mit Füßen trat, ihre staatische Vergrößerung zu bewirken, beging er die schrecklichste Ungerechtigkeit gegen sie, und gab ihnen zugleich in seiner eigenen Person das schlechteste Beispiel von der Welt.

Die Nachricht von Heinrichs Tode hatte nicht so bald die Bretagne erreicht, als sich die Barone dieses Landes einstimmig gegen seine Herrschaft erhoben, seine Beamten vertrieben, oder ermordeten, und mit der Herzogin Constanze Einwilligung Randal von Blondeville und seine Anhänger aus Bretagne verjagten; er zog sich in seine Grafschaft Chester zurück, um dort über seine Beleidigungen zu brüten, und auf Rache sinnen.

Unterdessen bestieg Richard I. den Thron von England; schiffte sich aber bald nachher zu seinem gepriesenen Kreuzzug nach dem heiligen Lande ein, nachdem er zuvor Prinz

Arthur, Constanzens einzigen Sohn, zum Erben aller seiner Besitzungen eingesetzt hatte.*

Seiner und mancher ihrer unruhigen Barone und feindlichen Nachbarn Abwesenheit ließen Constanzen und ihre bedrängten Besitzungen nur einen kurzen Zwischenraum tiefen Friedens. Die Geschichtschreiber jener Periode, mit den kriegerischen Großthaten der französischen und englischen Könige in Palästina beschäftigt, erwähnen der heimischen Ereignisse Europa's während ihres Abwesens nur wenig; aber es ist keine geringe Lobrede auf den Charakter Constanzens, daß Bretagne unter ihrer Regierung blühte, und sich von den Folgen eines zwanzigjährigen verheerenden Kriegs zu erholen anfing. Die sieben Jahre, während welcher sie unumschränkt herrschte, sind durch keine bedeutenden Ereignisse ausgezeichnet; aber im Jahre 1196 ließ sie ihren nun neunjährigen Sohn Arthur von den Ständen als Herzog von Bretagne anerkennen, und zog ihn zu allen ihren Regierungshandlungen hinzu.

In dieser Maßregel lag freilich mehr mütterliche Zärtlichkeit, als Politik, und sie kam ihr theuer zu stehen. Richard, der königliche Feuerbrand, war jetzt nach England zurückgekehrt; durch Graf Randals Ränke und Vorspiegelungen war seine Aufmerksamkeit auf Bretagne gelenkt. Er bezeigte seinen höchsten Unwillen darüber, daß Constanze ohne seine Einwilligung, als Lehnsherrn und natürlichen Vormunds des jungen Prinzen, ihren Sohn zum Herzog von Bretagne und Theilhaber ihrer Macht ausrufen lassen. Nach einigen Entschuldigungen und Gegenvorstellungen von Seiten Constanzens stellte er sich beruhigt, und es wurde eine freundliche Zusammenkunft in Pontorson, an den Grenzen der Normandie, verabredet.

Wir können schwer die grausamen und treulosen Auftritte, welche nun folgen, mit den romantischen und ritterlichen

* Mittelst des Vertrages von Messina von 1190.

Verhältnissen zusammenreimen, welche Richard Löwenherzens Andenken berühmt gemacht haben, dieses Freundes von Blondel und Gegners des Saladin. Ohne allen Argwohn nahm Constanze die Einladung ihres Schwagers an, und ging mit einem kleinen, aber glänzenden Gefolge von Rennes nach Pontorson ab. Auf dem Wege im Angesichte der Stadt war Graf Chester mit einem Haufen von Richards Soldaten aufgestellt; und während die Herzogin zu den Thoren einzuziehen gedachte, wo sie einen ehrenden Empfang erwartete, brach er plötzlich aus seinem Hinterhalte hervor, stürzte über sie und ihr Gefolg her, zerstreute das letztere, und führte Constanzen in die Festung St. Jaques de Beuvron ab, wo er sie achtzehn Monate in Gefangenschaft hielt. Die Chronik erzählt uns nicht, wie Randal sein unglückliches Weib in dieser langen Gefangenschaft behandelte; sie war durchaus in seiner Macht, keiner ihrer Leute durfte zu ihr, und, wie er sich auch gegen sie betragen haben mag, soviel ist ausgemacht, daß er, weit entfernt ihre Gefühle gegen ihn zu besänftigen, vielmehr ihren Abscheu und Hohn zehnfach bitterer machte.

Die Barone von Bretagne sendeten den Bischof von Rennes, um über diesen Treu- und Rechtsbruch Klage zu erheben, und die Befreiung der Herzogin zu verlangen. Richard wich kleinlich aus, und suchte Zeit zu gewinnen; er verpflichtete sich, unter gewissen Bedingungen Constanzen die Freiheit wiederzugeben; aber dieß geschah bloß, um die Sache zu verzögern. Als die Bedingungen eingegangen, und die Geiseln ausgeliefert waren, sendeten die Bretonen einen Herold an den König von England, um ihn aufzufordern, daß er seinerseits den Vertrag vollziehe und ihre geliebte Constanze ausliefere. Richard antwortete mit frechem Trotz, weigerte sich, die Geiseln sowohl als Constanzen herauszugeben, und setzte sein Heer nach dem Herzen des Landes in Bewegung.

Alles, was die Bretagne früher hatte dulden müssen, war nichts im Vergleich mit diesem furchtbaren Einfall, und Alles, was Constanzens menschliche und ruhige Herrschaft in sieben Jahren aufgebaut hatte, ward auf einmal umgestürzt. Die englischen Barone und ihre wilden, söldnerischen Anhänger durchzogen das Land, und verwüsteten es mit Feuer und Schwert. Die Schlösser derer, die sich zu vertheidigen wagten, wurden der Erde gleich gemacht, Städte und Dörfer geplündert und verbrannt, und die unglücklichen Bewohner flüchteten in Höhlen und Wälder; aber auch da fanden sie kein Asyl; auf Geheiß, und in Gegenwart Richards wurden die Wälder in Brand gesteckt, und Hunderte kamen in den Flammen um, oder erstickten im Rauche.

Unterdessen konnte die gefangene Constanze nur über das Unglück ihres Landes weinen, und mit aller mütterlichen Angst für das Leben ihres Sohnes zittern. Sie hatte Arthurn dem Seneschal ihres Palastes, Wilhelm Desroches, übergeben, einem Manne von reifem Alter, erprobter Tapferkeit und treuer Ergebung für ihr Haus. Dieser treue Diener warf sich mit seinem jungen Schutzbefohlenen in die Festung Brest, wo er eine Zeitlang der Macht des Königs von England trotzte.

Aber trotz dem tapfern Widerstande der Edlen und des Volks von Bretagne mußten sie sich doch den von Richard ihnen diktirten Bedingungen unterwerfen. Durch einen 1198 geschlossenen Vertrag, dessen einzelne Punkte nicht genau bekannt sind, ward Constanze ihrer Haft, aber nicht ihres Gemahls ledig; doch im folgenden Jahre, als Richards Tod sie wieder etwas unabhängiger gemacht hatte, benützte sie dieß, sich von Randal zu scheiden. Sie ergriff diese Maßregel mit ihrer gewohnten Voreiligkeit, ohne die in jener Zeit bräuchliche Genehmigung des Papstes abzuwarten, und gab hierauf ihre Hand dem Grafen Guy von Thouars, einem tapfern, unbescholtenen Manne, der eine

Zeitlang seines Weibes und ihres Sohnes Sache gegen Englands Macht aufrecht hielt. Arthur war jetzt vierzehn Jahre alt, und der rechtmäßige Erbe aller Besitzungen seines Oheims Richard. Constanze stellte ihn unter die Vormundschaft des Königs von Frankreich, der den jungen Prinzen mit eigner Hand zum Ritter schlug, und feierlich schwor, seine Rechte gegen den Usurpator, Oheim Johann, zu vertheidigen.

Hiemit beginnt das Stück „König Johann" und folgt dann der Geschichte so genau, als die dramatische Form es gestattete, bis zu Johanns Tode. Das Geschick des armen Arthur, nachdem er, von Frankreich verlassen, in die Hände seines Oheims gefallen war, ist jetzt sicher ermittelt; nach der Chronik aber, welcher Shakspeare seinen Stoff entnahm, kam er bei dem Versuche um, aus dem Schlosse Falaise zu entfliehen. Constanze erlebte dies Unglück nicht; sie starb einige Monate nach Arthurs Gefangennehmung im Jahre 1201 eines plötzlichen Todes, bevor sie noch ihr neununddreißigstes Jahr erreichte; die Ursache ihres Todes ist nicht angegeben.

Ihre älteste Tochter Eleonore, die rechtmäßige Erbin von England, der Normandie und Bretagne, starb in der Gefangenschaft auf dem Schloß Bristol, wo sie seit ihrem fünfzehnten Jahre in Haft gehalten wurde. Sie war damals so schön, daß sie sprüchwörtlich von Franzosen und Engländern „die schöne Bretagnerin" genannt ward. Wie ihr Bruder Arthur, so wurde sie dem Ehrgeiz ihrer Oheime geopfert. Von den zwei Töchtern Constanzens mit Guy von Thouars wurde die älteste, Alice, Herzogin von Bretagne, und vermählte sich mit dem Grafen von Dreux, aus dem französischen Königsgeschlechte. Bretagnens Herrschaft wurde durch ihre Abkömmlinge in ununterbrochener Linie fortgepflanzt, bis durch die Vermählung der berühmten Anna von Bretagne mit Karl VIII. von Frankreich ihre Besitzun-

gen für immer mit der französischen Monarchie vereinigt wurden.

Wenn man die Geschichte der Constanze verfolgt, so muß dreierlei besonders auffallen.

Erstens, daß sie keines Lasters, keiner Ungerechtigkeit oder Gewaltthätigkeit beschuldigt wird, und dieses wenn auch bloß negative Lob bekommt ein großes Gewicht, wenn man die dürftigen Nachrichten von ihrem unruhigen Leben, und die Zeit, worin sie lebte, in Anschlag bringt, und die Zeit, in welcher die schwärzesten Verbrechen an der Tagesordnung waren. Ihr Vater Conan galt für einen milden und freundlichen Fürsten „mild bis zur Schwäche;" dennoch erzählt man, daß er bei einer Gelegenheit die Tragödie Ugolino und Ruggiero wiederholte, als er den Grafen von Dol mit seinen beiden Söhnen und Neffen einsperren und im Kerker verhungern ließ; ein Ereigniß, das ohne besondere Bemerkung von den Chronikschreibern von Bretagne erzählt wird! Auch ist es offenbar, daß in der Zwischenzeit, als Constanze die Regierung ihrer Staaten einigermaßen unabhängig verwaltete, das Land glücklich war, und sie stets die Liebe ihres Volkes und die Achtung ihres Adels genoß.

Zweitens, ist Constanzen, als Weib und Gattin, nie ein ehrenrühriger Vorwurf gemacht worden. Die alten Geschichtschreiber, welche sich durchaus keine Mühe geben, den Leichtsinn ihrer Urgroßmutter Mathilde, ihrer Großmutter Bertha, ihrer Pathe Constanze und ihrer Schwiegermutter zu beschönigen, erwähnen unserer Constanze mit gleicher Achtung.

Ihre dritte Ehe mit Guy von Thouars ist als unpolitisch getadelt, aber auch vertheidigt worden, und kann ihr schwerlich in ihrem Alter und in ihrer Situation zum Vorwurf gemacht werden. Während ihrer gehaßten Verbindung mit Randal von Blondeville und der in einer Art von Wittwenschaft verlebten Jahre betrug sie sich anständig —

ich kann wenigstens keinen Grund zu einem andern Urtheil finden.

Endlich fällt uns der furchtlose, entschlossene, zuweilen ans Heftige streifende Geist auf, den Constanze bei manchen Gelegenheiten, wo sie freien Willen und Macht hatte, äußerte; und doch sehen wir, wie oft sie, trotz aller Entschlossenheit und stolzen Sinnesart, ein bloßes Werkzeug in der Hand Anderer, und ein Opfer der überlegenen List oder Macht ihrer Feinde wurde. Dieß veranlaßt uns zu dem Schlusse, daß in Constanzens Gemüth bei allen edlen und liebenswürdigen Eigenschaften, doch eine Lücke, ein Mangel an Festigkeit, Urtheilsschärfe oder Achtsamkeit und Haltung gelegen haben muß.

*

In dem Drama „König Johann" sind der König, Faulconbridge und Constanze die drei Hauptcharaktere. Der erste ist kräftig und genau der Geschichte nachgezeichnet; er erinnert uns an Titians Bild des Cesare Borgia, wo die Meisterschaft des Künstlers, die kräftige und wunderschöne Ausführung die Gehässigkeit des Gegenstandes ausgleicht. Faulconbridge ist des Dichters lebensvolle Schöpfung. Malone sagt, daß Shakspeare in der Ausführung dieses Charakters der tiefen Andeutung in einem alten Schauspiele König-Johann gefolgt zu sein scheine:

> Mit ihnen ein Bastard des vor'gen Königs —
> Ein kecker Tollkopf, roh und wagehälsig.

Das ist leicht zu sagen; wer aber, als Shakspeare, hätte aus Einer Zeile einen Faulconbridge geschaffen? Constanze ist allerdings eine historische Figur; aber wenn sie in der Geschichte wie ein blasser, unbestimmter, halb mit dem dunkeln Hintergrunde verschmolzener Schatten erscheint, so tritt sie bei Shakspeare plastisch hervor, ein erfaßbares, lebenathmendes Wesen.

Wir können uns Constanzen nur in ihrer mütterlichen Zärtlichkeit denken. Alles Interesse, das sie weckt, bezieht sich auf sie als Arthurs Mutter. Jeder Bezug, in welchen sie tritt, jeder Gedanke, den sie ausspricht, gilt ihn; und in allen Scenen, worin sie verflochten ist, streitet sie abwechselnd für die Rechte, oder zittert für das Leben ihres Sohnes.

Sie ist darin wie Merope. In den vier Trauerspielen, deren Stoff die Geschichte dieses Weibes ist*, sehen wir sie nur unter Einem Gesichtspunkte, nämlich als Personifikation des Muttergefühls. Die Poesie der Situation thut Alles, der Charakter nichts. Wie interessant sie immer ist, man nehme sie aus den Umständen, welche sie umgeben, fort, man nehme ihren Sohn weg, für welchen sie von der ersten bis zur letzten Scene zittert, und Merope ist an und für sich nichts; sie schwindet in einen Namen, dem wir kein anderes charakteristisches Merkmal geben können: wir erkennen sie nicht wieder. Ihre Lage ist die einer geängsteten Mutter, und von einer andern Seite können wir sie uns eben so wenig denken, als die Statue der Niobe in einer andern Attitüde.

Während wir aber Constanzens Charakter betrachten, nimmt sie vor uns eine Individualität an, welche sie völlig von ihrer Umgebung unterscheidet. Die Handlung entwickelt ihre Muttergefühle und stellt sie in den Vordergrund; aber, wie bei einem wirklichen menschlichen Wesen, sind diese mütterlichen Regungen bei ihr ein mächtiger, von andern Vermögen, Gefühlen und Antrieben bestimmter, den eigenthümlichen Charakter ausmachender Instinkt. Wir denken sie uns als Mutter, weil sie uns unmittelbar als eine

* Die griechische Merope, die für eine der schönsten Arbeiten des Euripides galt, ist unglücklicherweise verloren gegangen; die von Maffei, Alfieri und Voltaire sind hinlänglich bekannt. Eine andere italienische Merope habe ich nicht zu Gesicht bekommen; die englische ist eine schlechte Uebersetzung der Voltaire'schen.

über den Verlust ihres Sohnes wahnsinnig gewordene Mutter dargestellt wird, und so unser Mitgefühl und unsere Thränen hervorruft; aber wir schließen aus dem, was wir sehen, so sicher und bündig auf ihren übrigen Charakter, als ob wir ihren ganzen Lebenslauf gekannt hätten.

Was uns als Haupteigenschaft an Constanze auffällt, ist Macht — Macht der Phantasie, des Willens, der Leidenschaft, des Stolzes; die moralische Kraft, die hauptsächlich in Selbstbeherrschung sich äußert, und dem Uebrigen den Halt gibt, fehlt — oder, um genauer zu sprechen, die außerordentliche Entwickelung von Gefühl und Einbildungskraft, welche dem Charakter sein reiches poetisches Colorit verleiht, macht die übrigen Eigenschaften zu verhältnißmäßig untergeordneten. Daher ist, trotz der staunenswerthen Großartigkeit, die ganze Physiognomie ihres Charakters, doch höchst weiblich. Die Schwäche, die durch ihr Selbstbewußtsein noch zu Verzweiflung und Trotz gesteigert wird, das Auf- und Niederwogen ihres Gemüths und das Hervorbrechen erhabener Leidenschaft, die Schrecken, die Ungeduld, die Thränen — Alles ist wahrhaft weiblich. Da sich Constanzens Energie nicht auf Charakterstärke basirt, so steigt und fällt sie mit Fluth und Ebbe der Leidenschaft. Ihr hochfahrender Sinn empört sich gegen den Widerstand und wird von Schmerz und Täuschung zu Wahnsinn getrieben; weder ihr hochfliegender Stolz, noch Verstandeskraft kann ihr Geduld, sich zu ergeben, oder Standhaftigkeit auszuharren, verleihen. Völlig naturgemäß tritt also Constanze zuerst als um Frieden rechtend auf:

> Erwartet auf die Botschaft erst Bescheid,
> Daß ihr zu rasch mit Blut das Schwert nicht färbt!
> Vielleicht bringt Chatillon das Recht in Frieden
> Von England, das wir hier mit Krieg erzwingen.
> Dann wird uns jeder Tropfen Bluts gereun,
> Den wilde Hast so unbedacht vergoß.

Daß dann dasselbe Weib, wenn alle ihre Leidenschaften durch das Gefühl des Unrechts aufgeregt sind, ausruft:

Krieg, Krieg! Nicht Frieden! Frieden ist mein Krieg!

daß sie ehrzeizig für ihren Sohn, stolz ist auf seine hohe Geburt und königlichen Rechte, und heftig bei deren Vertheidigung ist, ist höchst natürlich; aber mit denen kann ich nicht übereinstimmen, welche glauben, in Constanzen sei Ehrsucht, das heißt Herrschlust um ihrer selbst willen, entweder eine starke Triebfeder, oder ein starkes Gefühl; es könnte das schon kaum der Fall sein, wo die natürlichen Antriebe und ideale Kraft in so hohem Grade vorwalten. Die Heftigkeit, womit sie die gesetzlichen und rechtlichen Ansprüche ihres Sohnes vertritt und behauptet, ist die einer zärtlichen Mutter und einer stolzen Frau, die das Gefühl des Unrechts empört, die selbst eine souveräne Fürstin ist, wenn nicht in der That, wenigstens durch Geburt und Rang. Ihres Sohnes beraubt, füllt Schmerz nicht nur „den Raum aus, des entrissenen Kindes,“ sondern dieser scheint auch jede andere Kraft, jedes Gefühl aufzuzehren — selbst Stolz und die Erbitterung. Zwar freut sie sich seiner als dessen, den Natur und Glück groß zu sein erkoren habe; aber in ihrem Wahnsinn über seinen Verlust denkt sie an ihn nur als an ihren „holden Arthur.“

O Gott, mein Kind! mein Sohn, mein holder Arthur!
Mein Leben, meine Lust, mein Alles du!
Mein Wittwentrost und meines Kummers Heil!

Kein anderes Gefühl taucht in der ganzen Wahnsinnsscene auf — nur Schmerz, mutterherzzerreißender, seelaufzehrender Schmerz und nichts Anderes. Nicht einmal Unwille, oder Rachedurst stören seine Tiefe und Einheit. Ein ehrgeiziges Weib hätte schwerlich den kalten, schlauen Cardinal so angeredet:

Ich hört' Euch sagen, Vater Cardinal,
Wir sehn und kennen unsre Freund' im Himmel.
Ist das, so seh ich meinen Knaben wieder;
Denn seit des erstgebornen Kain Zeit
Bis auf das Kind, das erst seit gestern athmet,
Kam kein so heiliges Geschöpf zur Welt.
Allein nun nagt der Sorgenwurm mein Knöspchen,
Und scheucht den frischen Reiz von seiner Wange,
Daß er so hohl wird aussehn, wie ein Geist,
So bleich und mager wie ein Fieberschauer,
Und wird so sterben; und so auferstanden,
Wenn ich ihn treffen werd' im Himmelssaal,
Erkenn' ich ihn nicht mehr; drum werd' ich nie,
Nie meinen zarten Arthur wiedersehn.

Eine solche Rede voll wunderlicher Rührung und Poesie wäre in keinem Weibe natürlich gewesen, das nicht, wie Constanze, die leidenschaftlichste Empfindung mit der lebhaftesten Phantasie vereinte.

Die Königin Eleonore nennt sie freilich einmal „ehrgeizige Constanze;" aber dieses Epitheton ist mehr der natürliche Ausdruck von Eleonorens Furcht und Haß, als wirklich passend. Eleonore, in welcher das Alter alle Leidenschaften, ausgenommen den Ehrgeiz, abgestumpft hatte, fürchtete Arthurs Mutter als ihre Nebenbuhlerin um Macht, und widersetzte sich nur aus diesem Grunde Arthurs Ansprüchen.* Wohl aber begreif' ich, daß in einer Frau, die noch im Lenze ihres Lebens steht, von Constanzens Gemüthsart, die bloße Liebe zur Macht durch Phantasie und Gefühl zu sehr bestimmt werden möchte, als daß man sie noch Leidenschaft nennen könnte.

Es ist in der That weder Stolz noch Heftigkeit, noch Ehrgeiz, noch auch Mutterliebe, was in Constanzen dem

* „Königin Eleonore sah, daß, wenn er König wäre, seine Mutter Constanze im Königreich England die höchste Herrschgewalt zu erhalten suchen würde, bis ihr Sohn, volljährig geworden, nun selbst regieren könnte."

Holinshed.

ganzen Charakter den Grundton gibt, sondern die waltende Phantasie; nicht in Auffassung des dramatischen Bildnisses, meine ich, sondern in der Gemüthsstimmung des Weibes selbst. In dem poetischen, phantastischen Anflug von Reizbarkeit ihres Geistes, in dem Ueberschwang idealer Kraft, der alle ihre Neigungen anweht, alle ihre Gefühle und Gedanken beherrscht, und den Ausdruck beider beseelt, kann Constanze nur mit Julien verglichen werden.

Constanze ist zuvörderst eben durch diese Macht der Einbildungskraft, die unter dem Einfluß erregter Heftigkeit steht, nicht ein bloß erbostes Weib; noch „klagt im Zorn sie, Juno gleich," wie Volumnia sagt, sondern vielmehr wie eine Sibylle in Wuth. Ihre bittern Hohnreden treffen wie Donnerkeile. Ihre berühmte Rede über Oesterreich —

> O Oestreich! o Limoges! du beschämst
> Den blut'gen Raub: du Knecht, du Schalk, du Memme!
> Du klein an Thaten; groß an Büberei!
> Du immer stark nur auf der stärkern Seite! 2c.

ist wie zusammengedrängter verzehrender Geist des Hohnes ihm ins Gesicht gesprützt — jedes Wort scheint zu brennen, wo es hinfällt. In der Zankscene zwischen ihr und der Königin Eleonore wird der lakonische Uebermuth der Letztern von dem Strome bitterer Schmähungen, der aus Constanzens Lippen hervorbricht, in den energischsten, oft in den dichterischsten Ausdrücken, durchaus überboten.

Eleonore.
Wen, Frankreich, zeihest Du der Anmaßung?

Constanze.
Antworten will ich — Deinen eignen Sohn.

Eleonore.
Ha, Freche! König soll dein Bastard sein,
Daß Du seist Kön'gin, und verwirrst die Welt!

Constanze.

Mein Bett war immer deinem Sohn so treu,
Als deines deinem Gatten; dieser Knabe
Gleicht mehr an Zügen seinem Vater Gottfried,
Als in der Art Johann und Du: ihr ähnelt
Einander, wie dem Wasser Regen, wie
Der Teufel seiner Mutter. Mein Sohn Bastard?
Nein wahrlich, mit mehr Rechte denk' ich mir,
Sein Vater war so ehrlich nicht erzeugt.
Unmöglich ist's, warst anders Du ihm Mutter.

Eleonore.

Eine gute Mutter, Kind! Schmäht Deinen Vater!

Constanze.

Eine gute Großmama, die Dich will schmähn!

. . . .

Eleonore.

Komm zur Großmutter, Kind!

Constanze.

Thu's, Kind — o ja, geh zu der Großemutter!
Gib Königreich an Großmama! sie gibt
Dir eine Pflaum', eine Kirsche Dir, eine Feige —
Die gute Großmama.

Arthur.

Still, liebe Mutter!
Ich wollt', ich läge tief in meinem Grab;
Ich bins nicht werth, daß solch ein Lärm entsteht.

Eleonore.

Das Kind beschämt die Mutter, wie es weint.

Constanze.

Scham über Euch, sie thu es, oder nicht!
Großmutterunrecht, nicht der Mutter Scham,
Lockt in die armen Augen ihm die Perlen,
Die der gerührte Himmel nimmt zum Lohn;
Ja, der krystall'ne Schmuck besticht den Himmel,
Sein Recht zu schaffen ihm und Rach' an Euch.

Eleonore.

O Du Verleumderin von Erd' und Himmel!

Constanze.

O Du Verbrecherin an Erd' und Himmel!
Schilt mich Verleumderin nicht! Du mit den Deinen
Raubst diesem unterdrückten Kinde Rechte,
Herrschaften sammt Vorrechten eines Königs.
Sohn ist er Deines ältsten Sohns, in nichts
Unglücklich, als in Dir.

. . . .

Eleonore.

Du thöricht lästernd Weib, ein letzter Wille
Macht jeden Anspruch Deines Sohns zu Schanden.

Constanze.

Ei, zweifelsohn', ein Will', ein Weiberwille,
Ein böser, tückischer Großmutterwille.

König Philipp.

Still, Fürstin! Schweigt; wo nicht, so mäßigt Euch!

Und in einer ganz andern Stimmung, in der sie mit dem Bewußtsein ihrer Hülflosigkeit ringt, herrscht noch immer diese empfängliche und reizbare Phantasie vor.

Man soll Dich strafen, daß Du so mich schreckst;
Denn ich bin krank, empfänglich für die Furcht,
Von Leid bedrängt und also voller Furcht;
Bin Wittwe, gattenlos, ein Raub der Furcht,
Ein Weib, geboren von Natur zur Furcht;
Und ob Du jetzt bekennst, Du scherzest nur,
Kommt doch kein Fried' in die gestörten Geister,
Daß sie nicht bebten diesen ganzen Tag.
Was meinst Du mit dem Schütteln Deines Kopfes?
Was blickst Du so betrübt auf meinen Sohn?
Was meint die Hand auf dieser Deiner Brust?
Was hält Dein Auge diese Thränenfluth,
Gleich einem Strom, der stolz dem Bett' entschwillt?
Sind diese Zeichen Deines Worts Betheurer?

. . . .

Fort Mensch! Dein Anblick ist mir grauenvoll —
Wie häßlich hat die Zeitung Dich gemacht!

Es ist die Macht der Einbildungskraft, welche der mütterlichen Zärtlichkeit Constanzens eine so eigne Färbung gibt: sie liebt ihren Sohn nicht allein mit dem warmen Instinkte mütterlicher Zärtlichkeit, sondern mit ihrer poetischen Einbildungskraft, frohlockt über seine Schönheit und königliche Geburt, vergöttert ihn, und sieht sich schon das Diadem um seine jugendliche Stirne schlingen. Ihr stolzer Geist, ihre glühende enthusiastische Phantasie und ihr energischer Wille, Alles vereinigt sich mit ihrer Mutterliebe, ihr den nur ihr zugehörenden Ton und Charakter zu geben; daher die herrliche Rede an ihren Sohn, aus Constanzens Munde so voll von Wahrheit und Natur, wie von Pathos und Poesie, obgleich wir nicht damit sympathisiren könnten, käme sie von einer andern Frau.

Arthur.

Beruhigt Euch, ich bitte, liebe Mutter!

Constanze.

Wärst Du, der mich beruhigt wünscht, abscheulich,
Häßlich und schändend für der Mutter Schoos,
Voll widerwärt'ger Flecke, garst'ger Makeln,
Lahm, albern, bucklicht, mißgeboren, schwarz,
Mit ekelhaften Mälern ganz bedeckt,
Dann fragt' ich nichts danach, dann wär' ich ruhig,
Dann würd' ich Dich nicht lieben, nein, und Du
Wärst nicht des großen Stamms, der Krone werth.
Doch Du bist schön; Dich schmückten, lieber Knabe,
Natur und Glück vereint bei der Geburt.
Von Gaben der Natur prangst Du mit Lilien
Und halberschloss'nen Rosen, doch Fortuna —
Sie ist verführt, verwandelt, Dir entwandt.
Sie buhlt mit Deinem Ohme stündlich, hat
Frankreich mit goldner Hand herbeigerissen,
Der Herrschaft Huldigung in Grund zu treten,
Daß seine Majestät ihr Kuppler wird.

Es ist diese übermäßige Lebhaftigkeit der Phantasie, die

am Ende den Schmerz zum Wahnsinn verkehrt. Constanze ist nicht allein eine beraubte und schwärmerische Mutter, sondern auch ein hochherziges, durch ihr eignes rasches Vertrauen getäuschtes Weib: in deren Gemüthe das Gefühl des Unrechts mit Schmerzgefühl vermischt, und ihre gewaltsame Gemüthsart, mit ihrem Stolze kämpfend, sich verbinden, ihre Vernunft zu zerrütten; dennoch ist sie nicht wahnsinnig; und wie bewundernswürdig, wie kräftig unterscheidet sie selbst zwischen der tollen Heftigkeit unbeherrschten Gefühls und wirklichem Wahnsinn!

> Du bist nicht fromm, wenn Du mich so belügst.
> Ich bin nicht toll: mein eigen Haar zerrauf' ich;
> Constanze heiß' ich; ich war Gottfrieds Weib;
> Mein Sohn ist Arthur und er ist dahin.
> Ich bin nicht toll — o wollte Gott, ich wär's!
> Denn ich vergäße dann vielleicht mich selbst —
> Und könnt' ich's, welchen Gram vergäß' ich nicht!
>
> . . . .
>
> Da ich nicht toll bin und für Gram empfindlich,
> Gibt mein vernünftig Theil mir Mittel an,
> Wie ich von diesem Leid mich kann befrei'n,
> Und lehrt mich, mich zu würgen, oder henken.
> Ja wär' ich toll, vergäß ich meinen Sohn,
> Säh' ihn wohl gar in einer Lumpenpuppe.
> Ich bin nicht toll: zu wohl, zu wohl nur fühl' ich
> Von jedem Unglück die verschied'ne Qual.

Es stehen Constanzen nicht nur Worte zu Gebot, und strömen, sobald nur die leidenschaftlichen Gefühle in ihrem Gemüth aufsteigen, mit lebhafter, überwältigender Beredsamkeit, sondern man kann sagen, sie spricht, wie Julie Gemälde. Zum Beispiel —

> Was hält Dein Auge diese Thränenfluth,
> Gleich einem Strom, der stolz dem Bett' entschwillt?

Und durch den ganzen Dialog webt sich dieselbe überfluthende Rhetorik, derselbe Glanz der Diktion, dieselbe üppige Bilderpracht, nur mit einer erhöhten Großartigkeit, die aus der Gewohnheit zu befehlen, aus Alter, der Würde und matronenartigem Charakter entspringt. So ergießt Julie ihre Liebe, wie eine verzückte Muse; Constanze aber wüthet in ihrem Schmerze, wie eine besessene Pytho. Juliens Liebe ist tief und grenzenlos, wie die unendliche See; Constanzens Schmerz aber ist so groß, daß nur das Weltall ihn tragen kann.

> Ich will mein Leiden lehren, stolz zu seyn;
> Denn Gram ist stolz und beugt den Eigner tief.
> Um mich und meines großen Grames Staat
> Laßt Kön'ge sich versammeln; denn so groß
> Ist er, daß nur die Erde, fest und weit,
> Ihn stützen kann. Hier sitzen Schmerz und ich;
> Hier ist ein Thron — hier laßt sich Kön'ge neigen!

Ein majestätischeres, erhabeneres Bild ward der Phantasie nie vorgeführt; fast aber dichterischer Schwung ist in ihrer Anrede an den Himmel:

> Straf, Himmel, straf die eidvergess'nen Fürsten!
> Hör' eine Wittwe, sei mir Gatte, Himmel!

Und dann:

> O wäre meine Zung' im Mund des Donners!
> Erschüttern wollt' ich dann die Welt mit Weh
> Und aus dem Schlafe rütteln das Gerippe,
> Das eines Weibes matten Laut nicht hört
> Und schwachen Anruf nicht beachten mag.

Wie ihre Gedanken zu Bildern, so werden ihre Gefühle zu Personen: Der Schmerz sucht sie heim, wie ein lebendes Wesen:

> Gram füllt die Stelle des entfernten Kindes,
> Legt in sein Bett sich, geht mit mir umher,

Nimmt seinen lieben Blick an, wiederholt
Mir seine Worte, mahnt mich seiner Anmuth,
Und füllt mit seiner Form die leeren Kleider;
Drum hab ich Ursach, meinen Gram zu lieben.

Den Tod bewillkommt sie, wie einen Bräutigam; sie sieht das gespenstige Ungeheuer, wie Julie im Leichentuch den blut'gen Tybald faulend sah, und häuft ein grausiges Bild auf das andere mit all' der wilden Verschwendung einer zerrütteten Phantasie.

O liebenswürd'ger, holder Tod!
Balsamischer Gestank! gesunde Fäulniß!
Steig auf aus Deinem Lager ewiger Nacht,
Du Haß und Schrecken der Gedeihlichkeit,
So will ich küssen Dein verhaßt Gebein,
In Deiner Augen Höhlung meine stecken,
Um meine Finger Deine Würmer ringeln,
Mit eklem Staub die Kluft des Odems stopfen
Und selbst ein grauser Leichnam sein, wie Du.
Grimmlache mir, ich denke dann, du lächelst,
Und herze Dich als Weib. Des Elends Buhle,
O komm zu mir!

Constanze bleibt selbst noch im Wahnsinn majestätisch. Auch Hermione ist es; aber welch ein Unterschied zwischen ihrer schweigenden, erhabenen, klaglosen Verzweiflung, und Constanzens beredtem Schmerz, deren wildes Wehklagen in die großartigsten, poetischsten Bilder gekleidet hervorbricht, und uns nicht bloß schmilzt, sondern bis ins Innerste elektrisirt.

Im Ganzen kann man sagen, daß Stolz und Mutterliebe die Basis in Constanzens Charakter bilden; nur daß diese Leidenschaften, die Viele mit einander gemein haben, ihre besondere und individuelle Färbung von einer ungemeinen Entwickelung des Verstandes und der Einbildungs-

kraft annehmen. Es ist die Energie der Leidenschaft, die dem Charakter seine gedrungene Kraft leiht, und die vorherrschende waltende Phantasie, die ihn zum Großartigen erweitert.

Ueber Juliens und Constanzens Rollen ist wohl, Lear und Othello vielleicht ausgenommen, die glänzendste Poesie ausgegossen, und aus demselben Grunde weil nämlich Lear und Othello als Männer, Julie und Constanze als Frauen sich durch das Vorherrschen derselben Eigenschaften auszeichnen, Leidenschaft und Phantasie.

Die einzige Abweichung von der Geschichte, welche freilich der Wahrheit der Situation etwas entziehen dürfte, ist das völlige Uebergehen des Guy von Thouars, so daß Constanze zu einer Zeit als verwittwet auftritt, wo sie nach der Geschichte verheirathet war. Ihre Heirath fand gerade da Statt, wo das Stück eröffnet wird. Guy von Thouars spielte jedoch in den Angelegenheiten der Bretagne vor Constanzens Tode keine bedeutende Rolle; seine bloße, in der Handlung ganz überflüssige Gegenwart hätte mithin das dramatische Interesse der Lage vollkommen zerstört — und welcher Lage! Eine erhabenere, als die Constanzens, ward dem Auge des Geistes nie gezeigt, als wenn Constanze, verlassen und verrathen allein in ihrer Verzweiflung, mitten unter falschen Freunden und erbarmungslosen Feinden steht. (Akt 3. Sc. 1.) Die Vorstellung einer todtwunden und verblutenden, aber noch über ihre Jungen in trotziger Geberde ausgestreckten Adlermutter, während eine Schaar niederer Raubvögel krächzend ihr Nest umflattert, gibt uns nur ein schwaches Bild von der moralischen Hoheit dieser Scene. Auch bloß als poetisches oder dramatisches Gemälde ist die Gruppirung von wunderbarer Schönheit; auf einer Seite der Geierehrgeiz des niedrigen Tyrannen Johann; auf der andern Philipps selbstsüchtige, berechnende Politik; zwischen ihnen, ihre Leidenschaften am Zügel füh-

rend, der kalte, verschmitzte, herzlose Legat; der feurige, rücksichtslose Faulconbridge; der fürstliche Louis; der noch unbezähmte Geist der zanksüchtigen Königin, der alten Eleonore; Blanca's bräutliche Lieblichkeit und Züchtigkeit; des jungen Arthur knabenhafte Anmuth und Unschuld; und mitten unter ihnen Constanze in der ganzen Erhabenheit ihres großen Schmerzes, eine großartige Personifikation des Stolzes und der Leidenschaft, hülflos zugleich und verzweifelt — alle bilden einen Verein von Gestalten, jede in ihrer Art vollkommen und alle zusammen unübertroffen an Manchfaltigkeit, Kraft und Glanz dramatischer und pittoresker Wirkung

Eleonore von Guienne, und Blanca von Castilien, die einen Theil der Gruppe um Constanze bilden, sind bloß Skizzen, aber streng historische Porträts, voll Geist und Wahrheit.

Zu der Zeit, in welcher Shakspeare diese drei Frauen zusammen auf die Bühne gebracht hat, war Eleonore von Guienne (die Tochter des letzten Herzogs von Guienne und Aquitanien, und wie Constanze, die Erbin eines Herzogthums) dem Ende ihres langen, bewegten und unruhigen Lebens nahe — sie war beinah siebzig Jahre alt; und wie in ihrer frühen Jugend ihre heftigen Leidenschaften über Grundsätze und Politik siegten, so sehen wir in ihrem Alter noch denselben Charakter, nur von der Zeit modificirt; ihren starken Verstand und ihre weder von Gewissen, noch von Grundsätzen gezügelte Herrschsucht, die auch da noch übrig blieb, wo alle übrige Leidenschaften erloschen waren, und durch einige Verschlagenheit und Selbstbeherrschung, welche ihr in ihrer Jugend fremd geblieben war, nur noch gefährlicher wurde. Ihr persönlicher und offner Haß gegen Constanze wird mit den Gründen von den alten Historikern erwähnt. Holinshed sagt ausdrücklich, Königin Eleonore sei gegen ihren Enkel Arthur heftig eingenommen gewesen,

mehr aus Neid gegen seine Mutter, deren hohen Geist sie kannte und fürchtete, als wegen irgend eines Fehlers des jungen Prinzen.

Mit so viel Geist als Treue hat Shakspeare dieß wiedergegeben.

Eleonore.

Wie nun, mein Sohn? Hab ich nicht stets gesagt,
Constanzens Ehrgeiz werde nimmer ruhn,
Bis sie für ihres Sohns Partei und Recht
Frankreich in Brand gesetzt und alle Welt?
Dieß konnte man verhüten; es war leicht
Durch freundliche Vermittlung auszugleichen,
Was die Verwaltung zweier Reiche nun
Durch schrecklich blut'gen Ausgang muß entscheiden.

König Johann.

Uns schirmt Besitzes Macht und unser Recht.

Eleonore.

Besitzes Macht weit mehr, als Euer Recht;
Sonst müßt es übel gehn mit Euch und mir.
So flüstert in das Ohr Euch mein Gewissen,
Was nur der Himmel, Ihr und ich soll wissen.

Königin Eleonore behielt bis zum Ende ihres Lebens ihren Einfluß auf ihre Kinder, und scheint deren Ehrfurcht verdient zu haben. Als ihr in Richards I. Abwesenheit die Regierung anvertraut war, herrschte sie mit fester Hand, und machte sich außerordentlich populär; und so lange sie lebte, ihres Sohns Johann Berathungen zu leiten, blieb ihm das Glück treu. Für die ungemäßigte Eifersucht, die sie in einen Hausdrachen verwandelte, war wenigstens viel Grund, wenn auch wenig Entschuldigung vorhanden. Eleonore hatte den ersten Gemahl gehaßt und beleidigt *, und mußte nachher von dem Gemahl, den sie leidenschaftlich

* Ludwig VII. von Frankreich, den sie verächtlich den Mönch nannte. Eleonorens Abenteuer in Syrien, wohin sie Ludwig auf dem Kreuzzuge begleitete, würde einen Roman geben.

liebte, Vernachlässigung und unzählige Treulosigkeiten ertragen * — „und also rächte Zeit in ihrem Kreislauf das Unrecht.“ Eleonore starb 1203, einige Monate nach Constanze, und vor Arthurs Ermordung — einem Verbrechen, das bei ihrem Leben wahrscheinlich nie begangen worden wäre; denn, wiewohl von Natur heftig, hatte sie doch keinen Anstrich von der Niedrigkeit und Grausamkeit ihres Sohnes.

Blanca von Castilien war die Tochter Alfons IX. von Castilien und Eleonorens Enkelin. Zur Zeit der Handlung des Dramas war sie ungefähr fünfzehn Jahre alt, und ihre Vermählung mit dem damaligen Dauphin, Ludwig VIII., fand in der dargestellten raschen Weise statt. Nicht oft schlagen politische Ehen so glücklich aus. Die Historiker jener Zeit melden, daß von dem Augenblick ihrer Vermählung an Louis und Blanca sich gegenseitig eine Leidenschaft einflößten, und über sechsundzwanzig Jahre weder sich jemals veruneinigten, noch länger als einen Tag von einander getrennt waren. **

In ihrer außerordentlichen Schönheit und fleckenlosem Ruf, ihrer Liebe für den Gemahl und dem häuslichen Sinn, ihrem Stolz auf Rang und Geburt, ihrer weiblichen Anmuth, ihrer festen und standhaften Gemüthsart, ihrer Bigotterie, ihrer Lust an unbeschränkter Macht, ihrer rechtschaffenen und gewissenhaften Ausübung derselben — glich Blanca sehr der Maria Theresia von Oesterreich. Sie war jedoch eine kältere und berechnendere Natur und im Verhältniß, als sie als Weib minder liebenswürdig war, herrschte sie glücklicher für sich und Andere. Es kann keinen größern Contrast geben, als den zwischen dem scharfen Verstande, dem festen Charakter und der kalten intriguirenden Politik

* Heinrich II. von England. Es ist kaum nöthig zu bemerken, daß die Geschichte der schönen Rosamunde, so weit sie Eleonoren angeht, eine leidige Erfindung eines spätern Balladenmachers ist.

** Mezerai.

Blanca's, wodurch sie glücklich die gegen sie und ihren Kronprinzen empörten Mächte in Zwietracht brachte und schlug, und dem raschen zutraulichen Charakter und der reizbaren Phantasie Constanzens, wodurch sie und ihr Sohn schnelle Opfer fremden Betrugs und des Ehrgeizes Anderer wurden. Vierzig Jahre lang hielt Blanca das Geschick des größern Theils von Europa in ihren Händen, und ist einer der berühmtesten Namen in der Geschichte — aber worin lebt sie denn für uns, als in einem Namen? Weder die Geschichte, noch der Ruf, trotz seiner „Trompetenzunge“ konnten für sie thun, was Shakspeare und die Poesie für Constanzen gethan haben. Blanca's irdische Gewalt ist vorüber, ihr Scepter gebrochen, ihre Macht dahin geschwunden. Wann aber wird Constanzens Reich enden? wann ihre Macht vergehen? Niemals, so lange die Welt Welt bleibt, und menschliche Seelen darin sich bei Berührung des Genius entzünden, Menschenherzen noch von Mitgefühl schlagen.

4. Lady Percy

in: Heinrich dem Vierten,

und

Portia

in: Julius Cäsar.

In Richard II. ist kein weiblicher Charakter von besonderem Interesse. Die Königin Isabella von Frankreich spielt im Stück dieselbe passive Rolle, wie in der Geschichte.

Dasselbe gilt von Heinrich IV. Nur Heißsporns Weib, Lady Percy, ist eine sehr lebendige und schöne Skizze; sie ist munter, weiblich und zärtlich, aber ohne alle Tiefe und Kraft des Geistes oder Gefühls. Ihre frohe Laune in den ersten Auftritten ist das Resultat der Jugend und des Glücks, und nichts kann natürlicher sein, als ihre äußerste Niedergeschlagenheit und Muthlosigkeit nach ihres Mannes

Tode. Sie ist keine Kriegs- oder Tragödienheldin, sie denkt nicht daran, ihren Verlust zu rächen, und selbst ihr Schmerz hat in seinem Pathos etwas Sanftes und Ruhiges. Ihre Worte an ihren Schwiegervater Northumberland, womit sie ihn bittet, nicht in den Krieg zu ziehen, und zugleich das schönste Lob für ihren Gemahl ausspricht, ist ein vollendetes Stück weiblicher Beredsamkeit, rücksichtlich des Gefühls und Ausdrucks.

Fast jeder weiß die Stelle auswendig, wo sie ihren Gemahl anredet:

O mein Gemahl, was seid Ihr so allein? &c.

und die der Portia mit Brutus, wo sie sagt:

Unfreundlich stahlt Ihr, Brutus,
Von meinem Bett' Euch.

Die Situation ist ganz dieselbe, die Anlässe zu den Vorstellungen ebenso; die Gesinnungen und der Styl aber so heterogen, als die Charaktere der beiden Frauen. Lady Percy ist augenscheinlich daran gewöhnt, ihrem heftigen Gemahl mehr mit Schmeicheleien, als mit Vernunftgründen abzugewinnen; er liebt sie in seiner rauhen Art „als Heinrich Percy's Weib" aber sie hat keinen wesentlichen Einfluß auf ihn, und er kein Zutrauen zu ihr.

Lady Percy.

Traun,
Ich will's erfahren, Heinrich; ja durchaus.
Ich fürchte, daß mein Bruder Mortimer
Sein Recht betreibt, und hat zu Euch gesandt
Um Vorschub für sein Werk; doch gehet Ihr —

Heißsporn.

So weit zu Fuß, so werd' ich müde, Kind.

Die ganze Scene ist herrlich, hier aber überflüssig, weil sie keine Seite ihres Charakters enthüllt. Lady Percy hat eigentlich gar keinen Charakter; dagegen ist Portia be-

stimmt und treu nach Plutarchs Umrissen gezeichnet. Die zärtlichen Vorwürfe der Lady Portia, und ihre halb scherzhaften, halb schmollenden Bitten gewinnen kaum ihres Gatten Aufmerksamkeit. Portia macht mit wahrer matronenartiger Würde und Zärtlichkeit ihr Recht gültig, ihres Gatten Gedanken zu theilen, und beweist es auch:

Ich bin ein Weib, gesteh' ich, aber doch
Ein Weib, das Brutus zur Gemahlin nahm.
Ich bin ein Weib, gesteh' ich, aber doch
Ein Weib von gutem Rufe — Cato's Tochter.
Denkt Ihr, ich sei so schwach, wie mein Geschlecht,
Aus solchem Stamm erzeugt und so vermählt?

. . . .

Brutus.

Ihr seid mein ächtes, ehrenwerthes Weib,
So theuer mir, als wie die Purpurtropfen,
Die um mein trauernd Herz sich drängen.

Portia, wie Shakspeare den Charakter wahr gefühlt und dargestellt hat, ist nur ein gemilderter Schatten von ihrem Gemahl Brutus; wir sehen in ihm eine überaus natürliche Reizbarkeit, eine fast weibliche Weichheit des Herzens, welche nur von den Grundsätzen seiner harten Philosophie zurückgedrängt werden: einen Stoiker von Gewerbe und in der Wirklichkeit fast das Umgekehrte — dagegen seine Natur mit Willenskraft und aus Grundsatz handelt. In Portia herrscht dasselbe tiefe und leidenschaftliche Gefühl, und die ganze Sanftmuth und Schüchternheit ihres Geschlechts von jener Selbstzucht, jener staatlichen Würde beaufsichtigt, welche, wie sie glaubte, einem Weibe geziemte, „aus solchem Stamm erzeugt und so vermählt." Daß sie sich selbst eine Wunde beibringt, um ihre Tapferkeit auf die Probe zu stellen, ist vielleicht der beste Beweis für diese Gesinnung. Plutarch erzählt, daß Portia an dem Tage, wo Cäsar ermordet wurde, von Schrecken überwältigt ge-

schienen und sogar in Ohnmacht gesunken sei, aber doch kein Wort geäußert, das die Verschworenen hätte blosstellen können. Shakspeare hat dieß buchstäblich wiedergegeben.

Portia.

Ich bitte, Knabe, lauf in den Senat,
Halt' Dich mit keiner Antwort auf und geh!
Was wartest Du?

Lucius.

Zu hören, was ich soll.

Portia.

Ich möchte dort und wieder hier Dich haben,
Eh ich Dir sagen kann, was Du da sollst.
O Festigkeit, steh unverrückt mir bei,
Stell' einen Fels mir zwischen Herz und Zunge!
Ich habe Mannessinn, doch Weibesmacht.
Wie fällt doch ein Geheimniß Weibern schwer! —
. . . . O, es wird mir schlimm! 2c.

Plutarch erzählt noch einen andern schönen Umstand, der aber nicht in das Drama paßte. Als Brutus und Portia sich auf der Insel Nisida das letzte Lebewohl sagten, hielt sie jede Schmerzensäußerung zurück, um seine Standhaftigkeit nicht zu erschüttern; als sie aber hierauf durch ein Zimmer schritt, wo ein Gemälde von Hektor und Andromache hing, blieb sie stehen, blickte darauf eine Weile mit verhaltenem Schmerz und brach dann in einen Strom von Thränen aus. *

Wäre Portia eine Christin späterer Zeiten gewesen, so würde sie eine zweite Lady Russel geworden sein; aber so war sie eine arme Stoikerin. Kein gemachter oder äußerlicher

* Als ich in Neapel war, stand ich oft auf dem Felsen auf der äußersten Spitze des Posilippo, und sah hinab auf die kleine Insel Nisida, dieser Scene gedenkend, bis ich sie über das Lazareth vergaß, das sie jetzt entstellt; entstellt — aber nur für die Phantasie; denn das Gebäude selbst, wie es sich aus den Weinstöcken, Cypressen und Feigenbäumen hervorhebt, die es einfassen, nimmt sich in der Ferne schön aus.

Zwang war im Stande, eine solche Ueberfülle von Empfindung und Phantasie zu beschränken: und gewiß mißverstanden diejenigen ihren Charakter durchaus, welche ihre Philosophie und ihren Heldentod preisen. Es ergibt sich aus ihrer Todesart offenbar, daß es keine vorbedachte Selbstvernichtung „in hochrömischer Weise" war, sondern in einem Anfall von Wahnsinn statt fand, der durch überwältigtes und unterdrücktes Gefühl, Schmerz, Schrecken und Angst entsprungen war. Shakspeare stellt ihren Tod so dar:

Brutus.
O Cassius, ich bin krank an manchem Gram.
Cassius.
Ihr wendet die Philosophie nicht an,
Die Ihr bekennt, gebt Ihr zufäll'gen Uebeln Raum.
Brutus.
Kein Mann trägt Leiden besser! — Portia starb.
Cassius.
Ha! Portia!
Brutus.
Sie ist todt.
Cassius.
Lag das im Sinn Euch, wie entkam ich lebend?
O bitt'rer, unerträglicher Verlust! —
An welcher Krankheit?
Brutus.
Gram ob meines Absein?
Und Schmerz, daß mit Octavius Marc Anton
So mächtig worden — denn mit ihrem Tod
Kam der Bericht — dieß brachte sie von Sinnen,
Und wie sie sich allein sah, schlang sie Feuer.

So viel von Frauenphilosophie!

5. Margaretha von Anjou.

in: Heinrich dem Sechsten.

Malone hat einen Aufsatz geschrieben, wo er aus innern

und äußern Gründen darzuthun sucht, daß die drei Theile König Heinrichs ursprünglich nicht von Shakspeare verfaßt, sondern nur nach zwei alten, angeblich um 1590 geschriebenen Stücken * bedeutend umgearbeitet seien. Burke, Porson, Warburton und Farmer nannten seine Meinung überzeugend und unwiderleglich; Johnson und Steevens aber wollten dieß nicht zugeben, und suchten ihn zu widerlegen. „Wenn sich Gelehrte zanken, wer entscheidet?“ Nur eines Jeden individuelles Geschmacksurtheil. Mir scheinen diese drei Theile Heinrich VI. weniger Poesie und Leidenschaft und mehr unnöthige Wortfülle und Schwulst der Sprache zu haben, als Shakspeare's übrige Werke; dieser stete Verrath, Blutvergießen und Gewaltthätigkeit empören, der Mangel an Einheit der Handlung und durchgehendem Interesse ermüdet; aber es gibt auch hier wieder glänzende Einzelnheiten im zweiten und dritten Theile, wie allein Shakspeare sie schreiben konnte, und das haben die Zweifelsüchtigsten nicht geläugnet. **

* „The contention of the two houses of York and Lancaster.“

** Ich sage nichts über Johanne d'Arc, wie sie im ersten Theile Heinrich VI. dargestellt ist; erstens, weil ich, nach meiner Ueberzeugung, ihn nicht Shakspeare'n beilege; und zweitens, weil sie, nach der gemeinen englischen Ueberlieferung, halb als Hexe und halb als Schwärmerin, und am Ende durch Gelüst und Ehrgeiz verderbt, gleich sehr die Wahrheit der Geschichte und der Natur, wie die Gerechtigkeit und den gesunden Menschenverstand verletzt. Schiller hat den Charakter edel behandelt; wenn er aber Johanna zur Sklavin der Leidenschaft und zum Opfer der Liebe macht, statt zum Opfer der Vaterlandsliebe, so hat auch er, meines Erachtens, sehr stark gegen Verstand und Gefühl verstoßen, und ich kann über diesen Punkt der Frau von Staël, die ihn vertheidigt, nicht beistimmen. Es war gar kein Anlaß zu dieser Abweichung von der Wahrheit, Würde und fleckenlosen Reinheit des Charakters. Diese junge Schwärmerin mit ihren religiösen Träumereien, ihrer Einfalt, ihrem Heldenmuth, ihrer Schwermuth, ihrer Reizbarkeit, Tapferkeit, ihrem vollkommen weiblichen Betragen, bei all ihren Großthaten — denn wiewohl sie oft die Vorhut der Schlacht unerschrocken anführte, während rings um sie her Tod war, that sie doch nie einen Streich, noch befleckte sie ihr geweihtes Schwert mit Blut — ein zweiter Punkt, worin Schiller ihr Unrecht gethan! — Diese Heldin und Märtyrerin, über deren letzte Augenblicke wir heiße Thränen des Mitleids und Unwillens vergießen,

Unter den Gründen gegen die Aechtheit dieser Stücke wird der Charakter der Margaretha von Anjou nicht genannt; und doch ist er für diejenigen, welche Shakspeare in seinem Geiste studirt haben, unstreitig der triftigste von allen. Wenn wir sie nämlich mit seinen andern Frauencharakteren vergleichen, so muß uns sogleich der völlige Mangel an Familienähnlichkeit auffallen. Nun war Shakspeare zwar nicht immer gleich, aber er hatte doch nicht zwei Manieren, wie man es an Malern nennt. Ich erkenne seine Hand in gewissen Stellen, aber seinen Geist in Auffassung des Ganzen kann ich nicht wieder finden: einige Farben mag er aufgetragen haben, aber die Originalzeichnung hat etwas Hartes und Schweres, das seinem sonstigen Styl gar nicht ähnelt. Margarethe von Anjou ist in diesen Tragödien ein dramatisches, sehr wahres, kräftiges und consequent gehaltenes, aber kein shakspearisches Frauenbild. Er, der so gut die wahre Geistesgröße kannte, der uns selbst für eine Lady Macbeth zu gewinnen und uns Achtung und Mitgefühl für sie einzuflößen verstand, würde uns nie eine Heldin ohne einen Anflug von Heldenmuth gegeben haben, nie ein hochherziges Weib schildern, das unbesiegt gegen den seltsamsten Wechsel der Geschicke ankämpft, mit unerschütterlicher Standhaftigkeit Unfällen und Widerwärtigkeiten entgegentritt, die den männlichsten Geist gebrochen hätten, und dennoch ihr nicht eine einzige persönliche Eigenschaft beilegen, welche unsere Theilnahme an ihren so tapfer bestandenen Unfällen erregt hätte, und das noch dazu der Geschichte selbst gegenüber. Er würde uns nicht, statt der großmüthigen Königin, die schlaue, talentvolle Französin gegeben, eine bloße „amazonische Trulle" mit allen Zügen roher Verderbtheit und Wildheit gegeben haben; er hätte sie befreit von dem ungemilderten Abscheu, ihr etwas

soll noch als dramatischer Charakter behandelt werden, und ich kenne nur Einen, der es im Stande wäre.

von seinem eignen sanftern Geiste eingehaucht — er hatte dem Weibe eine Seele gegeben.

Der alte Chronist Hall erzählt, daß Königin Margarethe „alle an Schönheit sowohl und Freundlichkeit, als Witz und Klugheit übertroffen, und an Eifer und Muth sie mehr einem Mann, als einem Weib geglichen habe.“ Er fügt hinzu, nach Heinrichs und Margarethens Vermählung seien „des Königs Freunde von ihm abgefallen, die Großen des Reichs geriethen in Zwiespalt unter einander, die Gemeinen rebellirten gegen ihren angestammten Fürsten; es kam zu Schlachten, wo Tausende fielen, bis endlich der König abgesetzt, sein Sohn erschlagen, und seine Königin mit so viel Elend und Schmerz wieder heimgesendet sei, als sie mit Pracht und Triumph eingeholt worden war.“

Diese Stelle scheint die Grundlage, wonach der Charakter in diesem Stück nicht sonderlich tief oder geschickt entwickelt ist. Margarethe hat alle äußere Reize ihres Geschlechts, gleich kühn und verschlagen, lebhaft zu wagen, entschlossen zu handeln, tapfer zu beharren; aber verrätherisch, hochmüthig, heuchlerisch, rachsüchtig und heftig. Der blutige Kampf um die Macht, in welcher sie verwickelt war, und die Genossenschaft der ruchlosen eisernen Männer um sie her scheinen ihr von der Weiblichkeit nichts als das Mutterherz übrig gelassen zu haben, dieses letzte Bollwerk der weiblichen Natur! In so fern ist der Charakter consequent durchgeführt; er hat etwas von Shakspeare's Kraft, aber nichts von seiner leichten fließenden Weise. Es sind schöne, aber nicht gut verbrauchte Materialien; in manchen Scenen und Reden liegt Poesie; die Situationen sind höchst dichterisch; aber in Margarethens Charakter selbst zeigt sich kein Funke Poesie. In ihrer gemachten Würde, ihrem scheinbaren Verstande und ihrer unendlichen Flüchtigkeit könnte sie uns an eine der bewundertsten Heldinnen der französischen Tragödien erinnern, wäre nur die unglückliche Ohrfeige

nicht da, die sie der Herzogin von Gloster gibt — eine Verletzung der tragischen Würde, welche natürlich jede Parallele zu Schanden macht!

Einige der schönsten und charakteristischsten Scenen, worin Margarethe erscheint, mögen hier angedeutet werden. Die Rede, worin sie ihren Hohn über ihren schwachen Gemahl und ihre Ungehaltenheit über die Machtanmaßungen der wilden, sich überhebenden Barone York, Salisbury, Warwick, Buckingham ausspricht, ist sehr schön, und gibt eine gleich treue Vorstellung von dem Unwesen jener Lehnszeiten, wie von dem sprechenden Weibe selbst. Bewunderungswürdig ist das Hervorbrechen weiblichen Grimms, womit sie schließt:

> Mich kränken all die Lords nicht halb so sehr,
> Als des Protektors Weib, die stolze Dame!
> Sie fährt umher am Hof mit Frauenschaaren
> Wie eines Kaisers mehr als Herzogs Weib.
> Ein Fremder hält sie für die Königin;
> Sie trägt am Leib die Renten eines Herzogs
> Und unsrer Armuth spottet sie im Herzen!
> Soll ich nicht Rache noch an ihr erleben?
> Ein schlechtgebornes Nickel, wie sie ist,
> Hat sie zu ihren Freunden jüngst geprahlt,
> Die Schlepp' an ihrem schlecht'sten Rocke sei
> Mehr werth, als meines Vaters Land, eh Suffolk
> Zwei Herzogthümer gab für seine Tochter.

Ihre Ränke, die Leichtigkeit, womit sie auf die mörderische Verschwörung gegen den guten Herzog Humphrey eingeht, die wohlerdachte List, womit sie allen Verdacht von sich abwendet, und ihren sanften Gemahl mit einem bloßen Wortschwall verwirrt, sind außerordentlich charakteristisch, aber darum nicht weniger empörend.

Ihre strafbare Liebe zu Suffolk, welche nicht historisch, sondern bloß dramatische Fiktion ist, veranlaßt die herrliche

Abschiedsscene im dritten Akt; einer Scene, die man unmöglich ohne tiefe Bewegung lesen kann, hingerissen von der Macht und dem Pathos, die uns zwingen, der Beredsamkeit des Schmerzes gleichgestimmt nachzuempfinden, die aber doch weder für Margarethe, noch ihren Geliebten ein momentanes Interesse erregen. Die zügellose Wuth Margarethens im ersten Augenblicke, die Art, in welcher sie Suffolk auffordert, seine Feinde zu verfluchen, und dann zurückschaudert, überwältigt von dem Geiste, den sie selbst beschworen, erschreckt von seinen rasenden Flüchen, der Uebergang ihrer Stimmung von der äußersten Wuth zu Thränen und hinschmelzender Zärtlichkeit hat man mit Recht für wahrhaft shakspearisch erklärt:

> Geh! rede nicht mit mir! Gleich eile fort! —
> O geh noch nicht! So herzen sich und küssen
> Verdammte Freund' und scheiden tausendmal,
> Vor Trennung hundertmal so bang' als Tod.
> Doch nun fahr' wohl! Fahr' wohl mit Dir mein Leben!

worauf der schöne Ausbruch tiefer Leidenschaft bei Suffolk folgt:

> Mich kümmert nicht das Land, wärst Du von hinnen:
> Volkreich genug ist eine Wüstenei,
> Hat Suffolk Deine himmlische Gesellschaft;
> Denn wo Du bist, da ist die Welt ja selbst,
> Mit all und jeden Freuden in der Welt,
> Und wo Du nicht bist, Oede nur und Trauer.

Im dritten Theile erscheint Margarethe in dem furchtbaren Kampfe um ihres Gatten Thron vortheilhafter. Der Unwille gegen Heinrich, der kläglich das Geburtsrecht seines Sohnes für das Vorrecht, unangefochten, so lange er lebt, zu regieren, hingegeben hatte, ist ihrer würdig, und gibt zu einer schönen Rede Anlaß. Hier fühlen wir uns zur Theilnahme mit ihr geneigt; bald nachher aber folgt die Ermordung des Herzogs von York; und die niedrige Rachsucht,

die wilde Grausamkeit, mit der sie ihn verhöhnt, den Wehrlosen, Gefangenen, die Bitterkeit ihres Hohns und die unweibliche Bosheit, mit der sie ihm das mit seines jüngsten Sohnes Blut befleckte Tuch reicht, und „den Vater bittet, seine Augen damit zu trocknen," verwandeln unser Mitgefühl wieder in Abscheu und Schauder. York antwortet in der herrlichen Rede, welche mit den Worten anfängt:

Wölfin von Frankreich, reißender als Wölfe,
Von Zunge gift'ger, als der Natter Zahn —

und schmäht sie mit ihres Vaters Armuth, dem, was sie am Tiefsten erbittert:

Hat trotzen Dich der arme Fürst gelehrt?
Nichts nützt und frommt Dir's, stolze Königin,
Als daß das Sprüchwort sich bewährt: der Bettler,
Ritter geworden, jagt sein Roß zu Tod.
Oft macht die Schönheit auch die Weiber stolz:
Allein, Gott weiß, Dein Theil daran ist klein.
Die Tugend ist's, warum man sie bewundert:
Dich macht das Gegentheil vielmehr erstaunlich.
Die Sittsamkeit läßt göttlich sie erscheinen,
Dich macht der Mangel dran so abscheuwerth!

. . . .

O Tigerherz in Weiberhaut gehüllt!
Wie konntest du des Kindes Herzblut fangen,
Daß sich der Vater dran die Augen trockne,
Und eines Weibes Angesicht noch tragen?
Weiber sind ist sanft, mild, mitleidsvoll und biegsam,
Du starr, verstockt, rauh, kieselhart und fühllos.

Ein Weib, wie die hier geschilderte Margarethe, konnte auf solche Worte nur auf Eine Art antworten — mit einem Dolchstoß, und das thut sie auch.

Es liegt etwas Tröstliches darin, daß dieser Zug von Gräßlichkeit nicht historisch ist: der Körper des Herzogs von York ward nach der Schlacht unter dem Haufen der

Erschlagenen gefunden, und der Kopf ihm abgehauen; aber auch dieß geschah nicht auf Margarethens Befehl.

In einer andern Stelle sind Wahrheit und Consequenz des Charakters der Margarethe dem Gange der dramatischen Handlung mit sehr schlechtem Effekt geopfert. Als sie im tiefsten Unglück Zuflucht am französischen Hofe gesucht hatte, erbot sich Warwick, ihr furchtbarster Feind, aus Aerger über Eduard IV., ihre Sache zu vertheidigen und schlug eine Heirath zwischen dem Prinzen, ihrem Sohne und seiner Tochter Anna, „der sanften Lady Anna" vor, welche in Richard III. auftritt. Im Stück nimmt Margarethe den Antrag, ohne einen Augenblick zu schwanken, an:

> Warwick, dein Wort hat meinen Haß in Liebe
> Verkehrt; vergeben und vergessen will ich
> Die alten Fehler ganz, und bin erfreut,
> Daß du der Freund von König Heinrich wirst.

Wir ärgern uns aber über ihre wandelbare Politik und eine Kleingeistigkeit, die keineswegs der großmüthigen Vergebsamkeit ihres schrecklichen Gegners entspricht. Die historische Margarethe widerstand fest diesem erniedrigenden Hülfsmittel. Sie könne, sagte sie, dem Manne nicht von Herzen verzeihen, der die erste Ursache all ihres Mißgeschicks gewesen. Sie mißtraute Warwick, verachtete ihn um die Beweggründe seines Abfalls von Eduard, und erwog, daß ihren Sohn in die Familie ihres Feindes aus leidiger Staatsklugheit verheirathen, gewissermaßen Erniedrigung sei. Trotz seiner Kunst und Beredsamkeit kostete es Ludwig XI. vierzehn Tage, eine widerstrebende, mit Thränen begleitete Einwilligung von diesem hochherzigen Weibe zu erhalten.

Margarethens Rede an ihre versammelten Feldherren vor der Schlacht von Tewksbury (Akt 5. Sc. 5.) ist eine gleich merkwürdige Probe falscher Rhetorik, wie ihre Anrede an die Soldaten am Abende der Schlacht eine wahrhaft leidenschaftliche Beredsamkeit zeigt.

Sie hat die endliche Niederlage ihres Heeres, hat die Hinmetzelung ihrer Anhänger, die Ermordung ihres Sohnes erlebt; und wiewohl der wilde Richard ihrem Elend gern ein Ende gemacht hätte und ganz recht ausruft:

Warum soll sie die Welt mit Worten füllen?

wird sie doch unverletzt fortgeschleppt, als klägliches Schauspiel des äußersten Unglücks, für welches der Tod eine unverdiente Erleichterung gewesen wäre. Wenn wir nun Margarethens lautes Gekreisch nach der Ermordung ihres Sohnes mit Constanzens Wahnwitz vergleichen, so merken wir bald, wo Shakspeare's Genius waltete, und wo nicht. Margarethe tritt, mit kühner Verletzung der Geschichte, doch mit schöner dramatischer Wirkung, abermals an dem glänzenden und verderbten Hofe Eduards IV. auf. Da schreitet sie um den Sitz ihrer ehmaligen Größe, ein schreckliches Gespenst entwichener Majestät ohne Krone und Scepter, trostlos, machtlos — oder ein blutdürstiger Vampyr — oder eine grimme Prophetin des Unheils, die auf das Haupt ihrer Feinde das Verderben herniederbeschwört, welches sie selbst treffen mußte. Die Scene nach der Ermordung des Prinzen im Tower, wo Königin Elisabeth und der Herzog von York, ihre Verlassenheit beklagend, auf dem Boden sitzen, Margarethe plötzlich hinter ihnen als der verkörperte Schmerz erscheint, und sich neben die in ihrer Verzweiflung Schwelgenden setzt, ist in Auffassung und Wirkung groß und furchtbar.

Herzogin.

O juble, Heinrichs Weib, nicht um mein Weh!
Gott zeuge mir, daß ich um deins geweint!

Margarethe.

Ertrage mich! Ich bin nach Rache hungrig,
Und sätt'ge nun an ihrem Anblick mich.
Todt ist dein Eduard, Mörder meines Eduards,
Dein andrer Eduard todt für meinen Eduard.
Der junge York war Zuthat; Beid' erreichten

Nicht meines Eingebüßten hohen Preis.
Todt ist dein Clarence, Meuchler meines Eduards,
Und die Zuschauer dieses Trauerspiels,
Der falsche Hastings, Rivers, Vaughan, Grey,
Sind vor der Zeit versenkt ins dumpfe Grab.
Richard nur lebt, der Hölle schwarzer Spürer,
Als Mäkler aufbewahrt, der Seelen kauft
Und hin sie sendet: aber bald, ja bald
Erfolgt sein kläglich, unbeklagtes Ende.
Die Erde gähnt, die Hölle brennt, die Teufel
Brüllen nach ihm, und Heil'ge beten brünstig,
Auf daß er schleunig werde weggerafft.
Vernichte, lieber Gott, ich fleh dich an,
Den Pfandschein seines Lebens, daß ich noch
Dies Wort erleben mag: Der Hund ist todt! *

Sie hätte hier innehalten sollen; aber die so mächtig erregte Wirkung wird durch so überflüssige Rhetorik gebrochen und geschwächt, daß wir versucht sind, mit der alten Herzogin von York auszurufen:

Was soll das Unglück auch von Worten strotzen?

6. Königin Katharina von Arragonien

in: König Heinrich dem Achten.

Um eine richtige Vorstellung von der Genauigkeit und Schönheit dieses historischen Bildes zu gewinnen, müssen wir uns die Umstände von Katharinens Leben und Zeit und die Seiten ihres Charakters vergegenwärtigen, welche einer der Eröffnung des Stücks vorhergehenden Periode angehö-

* Horace Walpole bemerkt: „Es ergibt sich augenscheinlich aus Shakspeare's Behandlung, daß das Haus Tudor noch unter der Königin Elisabeth alle lancastrischen Vorurtheile hegte. In seinem Richard III. scheint er das Elend des Hauses York von den Verwünschungen der Königin Margarethe gegen sie herzuleiten; so viel Gewicht konnte er nicht auf die Verwünschungen legen, ohne auch ihr ein Recht zugleich einzuräumen."

ren. Dann sind wir um so besser im Stande, die Kunst zu würdigen, mit welcher Shakspeare seinen Stoff behandelt hat.

Katharina von Arragonien, die vierte und jüngste Tochter Ferdinands, Königs von Arragonien, und Isabellens von Castilien, ward zu Alcala geboren, wohin sich ihre Mutter nach einem der blutigsten Feldzüge des Mohrenkrieges, dem von 1483, zu überwintern zurückgezogen hatte.

Katharina hatte von Natur keine glänzenden Talente, noch äußere auffallende Vorzüge erhalten. Sie erbte von Königin Isabella einen Anflug von Hochmuth und Eigensinn, aber weder ihre Schönheit, noch ihre blendenden Geistesgaben. Ihre Erziehung hatte unter der Führung dieser außerordentlichen Mutter ihrem Gemüthe die ernstesten Grundsätze der Tugend, die höchsten Ideen von weiblichem Anstand, die beschränkteste und frommsüchtigste Anhänglichkeit an die Formen der Religion, und den übermäßigen Stolz auf Rang und Geburt eingepflanzt, welcher ihre Familie und ihre Nation so ganz besonders auszeichnete. In anderer Rücksicht war sie ein Weib von starkem Verstand und hellem Urtheil. Sie war von Natur einfach, ernst und häuslich, gütig und wohlwollend. So war Katharina; so wenigstens erscheint sie bei den Chronisten ihrer Zeit, und besonders in ihren eigenen Briefen und den ihre Scheidung betreffenden eigenhändigen, oder diktirten Urkunden, welche sämmtlich dieselbe kunstlose Einfachheit des Styls, denselben ruhigen, gesunden Verstand, dieselbe entschlossene, aber heitere Fassung und warme Religiosität aussprechen.

In ihrem fünften Jahre wurde sie feierlich mit Arthur, dem Prinzen von Wales, Heinrichs VII. ältestem Sohne, verlobt; und im Jahre 1501 landete sie, kaum einem Schiffbruch an der südlichen Küste, von welcher alle widrigen Winde sie zu vertreiben verschworen waren, entronnen, in England. Sie ward mit großen Ehren in London empfangen, und so-

gleich nach ihrer Ankunft mit dem jungen Prinzen verbunden. Er war damals fünfzehn, sie siebzehn Jahre alt.

Arthur überlebte seine Heirath bekanntlich nur fünf Monate, und Heinrichs VII. Widerstreben, die glänzende Mitgift der Infantin wieder herauszugeben und die Vortheile einer Verbindung mit dem mächtigsten Fürsten Europa's sich entgehen zu lassen, brachten ihn auf den Gedanken, Katharina mit seinem zweiten Sohne Heinrich zu vermählen; nach einiger Ueberlegung ward Dispensation vom Papste erwirkt, und sie Heinrichen in ihrem achtzehnten Jahre angetraut. Der Prinz, der damals nur zwölf Jahre alt war, widerstand so gut er konnte, und scheint wirklich eine Art Schauder vor dem Gedanken gehabt zu haben, seines Bruders Wittwe zu heirathen. Auch König Heinrichs Gemüth war nicht ruhig; als seine Gesundheit wankte, warf ihm sein Gewissen diese zweideutige Verbindung, zu welcher er seinen Sohn gezwungen hatte, und die niedrigen Motive der Habsucht und des Vortheils, die ihn dabei geleitet hatten, vor. Kurz vor seinem Tode also löste er die Verbindlichkeit wieder, und ließ sogar Heinrich ein Papier unterzeichnen, worin er feierlich jedem Gedanken an eine künftige Verbindung mit der Infantin entsagte. Merkwürdig ist es, daß Heinrich dieses Blatt mit Widerwillen unterzeichnete, und Katharina, statt in ihr Vaterland zurückzukehren, in England blieb.

Es scheint, daß Heinrich, der nun ungefähr siebzehn Jahre alt war, Neigung zu der sanften und liebenswürdigen Katharina gewonnen hatte. Die Verschiedenheit des Alters sprach eher für sie; denn Heinrich stand gerade in den Jahren, wo ein Jüngling gar leicht von einem ältern Mädchen gefesselt wird; und kaum war ihm zugemuthet worden, ihr zu entsagen, als die Theilnahme, die sie ihm allmählig eingeflößt hatte, durch Widerstand zu starker Leidenschaft wurde. Gleich nach seines Vaters Tode sprach er seinen Entschluß aus, Katharina von Spanien, und keine Andere, zum Weibe

zu nehmen, und bei der Erörterung der Sache legte man darauf ein Gewicht, daß, abgesehen auch von den mancherlei Vortheilen dieser Verbindung in politischer Hinsicht, Katharina auch „so viel Beweise von Tugend und Sanftmuth gegeben habe, daß man Niemanden ihr gleichzustellen wisse." Ungefähr sechs Wochen nach seiner Thronbesteigung, am 3. Juni 1509, wurde die Hochzeit mit wahrhaft königlichem Glanze gefeiert. Heinrich war damals achtzehn: Katharina vierundzwanzig Jahre alt.

Man hat die wahre Bemerkung gemacht, wäre Heinrich gestorben, so lange Katharina sein Weib und Wolsey sein Minister war, so würde er eher den Ruf eines prachtliebenden, populären und feinsittigen Fürsten, als des verhaßtesten Wüstlings und Tyrannen, der je diese Reiche beherrscht, hinterlassen haben. Trotz seiner gelegentlichen Untreue, seiner Unzufriedenheit mit ihren mitternächtlichen langen Betübungen und strenger Frömmigkeit lebten Katharina und Heinrich doch in Eintracht beisammen. Er war bemüht, seine Achtung und Liebe zu ihr offen kund zu geben, und sie übte einen starken und heilsamen Einfluß auf seinen unruhigen herrschsüchtigen Geist. Als Heinrich 1513 gegen Frankreich zu Felde zog, ließ er Katharinen als Regentin des Reichs in seiner Abwesenheit zurück, mit der Vollmacht, den Krieg gegen die Schotten fortzuführen, und den Grafen von Surrey an der Spitze des Heers als ihren Generallieutenant. Seltsam ist zu lesen, wie Katharina, die friedliebende, häusliche und anspruchlose Katharina, von sich schreibt, daß „ihr Herz auf Krieg gestellt sei, und daß sie furchtbar zu thun habe mit Fahnen, Bannern, Kokarden, Schärpen und dergleichen." * Dieß war keine bloße, die That scheuende Vorbereitung, oder nur eine Tändelei mit dem Gepränge und Beiwerk des Kriegs; denn einige Wochen nachher schlug ihr Feldherr die Schotten in der berühmten Schlacht bei

* S. ihre Briefe in Ellis' Sammlung.

Floddenfield, wo Jakob IV. und der größte Theil seines Adels blieben. *

Katharinens Brief an Heinrich mit der Nachricht dieses Ereignisses, spricht ihre Frömmigkeit und Zartheit, ihre ruhige Einfalt und wahre Großherzigkeit so rührend aus, daß es keinen bessern und schönern Beweis für die Wahrheit geben kann, mit welcher Shakspeare sie gezeichnet hat:

„Sir,

Lord Howard hat mir in einem Briefe an mich einen offenen an Ew. Gnaden gesendet, woraus Ihr des Weitern den großen Sieg ersehen werdet, welchen unser Herr Euern Unterthanen in Eurer Abwesenheit verliehen: und deßhalb brauche ich Ew. Gnaden hierüber nicht mit langem Schreiben zu behelligen; meines Erachtens aber ist diese Schlacht für Ew. Gnaden und Euer ganzes Reich die größte Ehre und mehr, als wenn Ihr alle Kronen Frankreichs gewinnen solltet, Gott sei Dank! Und ich bin gewiß, Ew. Gnaden vergessen nicht, dieß zu thun, was Ursach sein wird, Euch mehrere solche große Siege zu verleihen, wie ich vertraue, daß er thun wird. Mein Gemahl, aus Eil, mit Rougecroß, konnte ich Ew. Gnaden nicht das Stück von des Schottenkönigs Rock senden, welchen John Glyn eben bringt. Hieraus werden Ew. Gnaden ersehen, wie ich mein Versprechen halte, da ich Euch für Eure Banner einen Königsrock sende. Ich gedachte ihn selbst Euch zu senden, aber die Herzen unserer Engländer würden es nicht erlauben. Es wäre besser für ihn gewesen, wenn er ruhig geblieben wäre, als daß er diesen Lohn bekommen hätte; aber Alles, was Gott sendet, dient zum Besten. Mylord von Surry, mein Heinrich, möchte gern wissen, wie Ihr es mit dem Begräbniß des Schottenkönigs gehalten wissen wollt; denn er hat mich

* Unter ähnlichen Umständen hatte eine Vorfahrin Katharinens, Philippe von Hainault, in ihres Gemahls Abwesenheit die Schlacht von Neville Croß gewonnen, in welcher David Bruce gefangen wurde.

brieflich darum angegangen. Mit dem nächsten Boten können wir Ew. Gnaden Belieben hierüber erfahren. Und hiemit schließe ich, Gott bittend, daß er Euch bald heimsende, denn ohne dieß kann hier keine Freude vollkommen sein — und darum bete ich zu ihm. Und jetzt zu unserer lieben Frau nach Walsingham, die ich vor so langer Zeit schon zu besuchen gelobte.

„Woburn am 16. Sept. (1513.)

„Ich sende Ew. Gnaden beifolgend einen Zettel, der in eines Schotten Tasche gefunden wurde, wie sie der französische König an besagten Schottenkönig sendete, Krieg gegen Euch zu führen, Euch ersuchend, Mathew hieher zu senden, sobald als dieser Bote mit Nachrichten von Ew. Gnaden kommt.

Euer gehorsames Weib und treue Dienerin
Katharina." *

Bis zum Jahre 1527 blieb die Gesetzmäßigkeit der Ehe des Königs mit Katharina unangefochten. Im Laufe dieses Jahres aber erschien Anna Bullen zuerst am Hofe und ward Ehrendame der Königin; und nun erst, und nicht eher, trat dem König die Verbindung mit seines Bruders Weibe „zu nah ans Gewissen." Im folgenden Jahre sendete er besondere Boten mit geheimen Instruktionen nach Rom: sie sollten (nebst andern „schwierigen Fragen") entdecken, ob, wenn die Königin sich der Kirche weihte, der König vom Papste die Erlaubniß wieder zu heirathen erhalten könnte; und ob, wenn der König, um die Königin desto eher dazu zu bestimmen, selbst sich der Kirche weihen wollte, der Papst ihn des königlichen Gelübdes entbinden, sie aber dabei lassen würde?

Arme Katharina! Es überrascht uns nicht, zu lesen, daß, als sie vernahm, was man gegen sie vorhatte, „sie alle

* Ellis' Sammlung. Katharina war eine Ausländerin und hatte bis in ihr siebzehntes Jahr kein Wort Englisch geschrieben noch gesprochen.

Leiden empfand, welche Eifersucht auf des Königs Liebe, Gefühl ihrer eigenen Ehre und Erbrecht ihrer Tochter ihr erwecken konnten, so daß sie endlich dem Cardinal alle Schuld beilegte." Es ist an einer andern Stelle bemerkt worden, daß Wolsey der Königin übel wollte, weil sie seinen hoffärtigen Sinn und sein sehr unklerikalisches Leben etwas scharf beurtheilte.

Sechs Jahre beinahe blieben die Verhandlungen unabgeschlossen, und Ein Grund dieses langen Aufschubs, trotz Heinrichs ungestümen und despotischen Charakter, ist beachtungswerth. Die alte Chronik erzählt, daß, obwohl allgemein die Männer, besonders aber die Priester und der Adel Heinrichen in dieser Sache beitraten, doch alle Frauen Englands sich widersetzten. Sie fühlten ganz richtig, daß keines Weibes Ehre und Wohl sicher wäre, wenn es nach zwanzigjähriger Verbindung aller Rechte als Gattin beraubt werden könne. Das Geschrei ward so laut und allgemein, daß der König eine Zeit lang darauf achten, seinen Unterhandlungen Einhalt thun, und Anna Bullen vom Hofe verbannen mußte.

Cardinal Campeggio, den Shakspeare Campejus nennt, kam im Oktober 1528 in England an. Er suchte zuerst Katharinen zu überreden, sie solle das Unglück und die Gefahr, ihre Ehe anzufechten, meiden und in ein Kloster gehen; aber sie verwarf seinen Rath mit starken Ausdrücken des Unwillens. „Ich bin," sagte sie, „des Königs treues Weib und ihm angetraut; und wären alle Doctoren todt, wäre Gesetz und Gelehrsamkeit zur Zeit unserer Vermählung dem menschlichen Gemüthe fremd gewesen, so kann ich mir doch nicht denken, daß der römische Hof und die ganze englische Kirche in etwas Ungesetzliches und Abscheuliches, wie Ihr es nennt, gewilligt hätten. Ich sage es noch einmal, ich bin sein Weib und will für ihn beten."

Ungefähr zwei Jahre nachher starb Wolsey, im Novem-

ber 1530; der König und seine Gemahlin sahen einander am 14. Juli 1531 zum leztenmale. Bis zu dieser Zeit war noch der äußere Schein von Anstand und Freundschaft unter ihnen beibehalten worden; jezt aber befahl ihr der König, sich einen besondern Aufenthaltsort zu wählen und fortan nicht als seine rechtmäßige Gemahlin zu betrachten, worauf die tugendhafte und trauernde Königin nichts Anderes erwiderte, als daß, wohin sie sich auch zurückzöge, nichts hindern könnte, daß sie des Königs Gemahlin bleibe. Und so sagten sie einander Lebewohl; und von dieser Zeit an sah der König sie niemals wieder.* Er heirathete Anna Bullen im Jahre 1532, während die Entscheidung über seine erste Ehe noch nicht erfolgt war. 1533 endlich sprach Cranmer das Scheidungsurtel aus, dem Katharina sich nie fügen mochte; und am 29. Jan. 1536 starb die unglückliche Königin, deren Gesundheit durch dieses Herzleid allmählig untergraben worden war, im fünfzigsten Jahre ihres Alters.

So umfaßt das Trauerspiel Heinrich VIII. die Ereignisse seit der Anklage des Herzogs von Buckingham 1521 bis zu Katharinens Tode 1536. Ein nicht bloß verzeihlicher, sondern nöthiger Anachronismus ist es, daß Shakspeare Katharinen vor Elisabeths Geburt sterben läßt. Wir müssen dabei bedenken, daß die Anlage des Dramas einen glücklichen Schluß forderte, und daß von Elisabeths Geburt vor oder nach Katharinens Tode ihre Legitimität abhängt. Durch diese geringe Abweichung von dem historischen Gange der Begebenheiten hat Shakspeare nicht die geschichtlichen Thatsachen verdreht, sondern sie allein einem höhern Prinzip untergeordnet, und so nicht nur den Forderungen des Dramas genuggethan und das dichterische Interesse gesteigert, sondern zugleich seinen Feinsinn und seinen Verstand gar sehr bewährt.

* Hall's Chronik.

Wenn man ferner bedenkt, daß in diesem Stück Katharina eigentlich die Heldin ist und vom Anfang bis zum Ende als die wahre „Königin der Königinnen" dargestellt wird; daß das ganze Interesse sich an sie und Wolsey knüpft, die beleidigte Nebenbuhlerin und den Feind der Anna Bullen — und daß es unter der Regierung und für den Hof der Elisabeth geschrieben ward, so werden wir die moralische Größe des Dichters nur noch mehr würdigen, der Recht und Natur den knechtenden Einflüssen der Zeit zu opfern verschmähte.

Schlegel bemerkte irgendwo, daß Shakspeare in der buchstäblichen Genauigkeit und anscheinenden Kunstlosigkeit, womit er einige Begebenheiten und Charaktere der Geschichte seinen dramatischen Zwecken angepaßt, seinen Genius und seine Weisheit gleich sehr beurkunde. Das ist, wie seine meisten Bemerkungen, tief und wahr; und deßhalb mag auch wohl Katharina von Arragonien als Triumph des shakspearischen Genius und seiner Weisheit gelten. In dem ganzen Bereich poetischer Fiktion gibt es nichts, was in einer Hinsicht ihr ähnlich wäre, oder nur nahe käme; nichts ist ihr vergleichbar, außer Katharinens Bild von Holbein, welches, ganz treu nach dem Leben, doch so viel tiefer steht, als Katharinens Aeußeres gegen ihr Gemüth. Shakspeare hat uns hier nicht nur eine so schöne als treue Zeichnung eines individuellen Charakters gegeben, sondern auch eine herrliche Lehre hinterlassen, daß nämlich Tugend allein — worunter ich hier die Einheit der Wahrheit, oder des Bewußtseins mit wohlwollender Neigung verstehe, die eine das höchste Gesetz, die andere der reinste Zug der Seele — daß solche Tugend, sag' ich, die ergiebigste Quelle der tiefsten Rührung und dramatischen Wirkung ist, ohne alle Zuthat fremder, oder äußerer Zier. Denn wer außer Shakspeare hätte uns eine Königin und tragische Heldin vorgeführt, sie aller Pracht ihres Ranges und deren Bezüge entkleidet, ihr Alles, was sonst Quell poetischen Interesses ist, erlassen,

wie Jugend, Schönheit, Anmuth, Phantasie, gebieterischen Geist; und ohne unsere Phantasie in Anspruch zu nehmen, ohne die historische Wahrheit irgendwie zu verletzen, oder, des Effekts wegen, die übrigen dramatischen Personen zu opfern, dennoch bloß auf den moralischen Grundsatz bauend, die Triebfedern unserer eigenen Brust in Bewegung gesetzt und unsere Herzen durch die reinsten und heiligsten Regungen unserer Natur geschmolzen und gehoben?

Zergliedert man den Charakter, so tritt uns zuerst seine Wahrheit entgegen, ich meine damit nicht allein seine Naturwahrheit oder seine Wahrheit in Bezug auf historische Treue und dramatische Folge, sondern ich verstehe die Wahrheit oder Treue als Eigenschaft der Seele; dieß ist die Basis des Charakters. Wir hören oft die Bemerkung, daß die, welche vollkommen wahr und kunstlos sind, desto leichter und öfter in dieser Welt betrogen werden — eine Alltagstäuschung! Denn immer werden wir finden, daß Wahrheit eben so wenig betrogen wird, als betrügt, und daß diejenigen, die gegen sich und Andere wahr sind, zuweilen wohl mißverstanden, oder manchmal auch durch eine andere Neigung oder Eigenschaft der Seele, welche mit unterläuft, hintergangen werden können; im Ganzen aber sind sie frei von Täuschung und werden selten auf die Länge vom Außenschein der Dinge und von der Oberfläche der Charaktere getäuscht. Durch diese Herzenslauterkeit und Verstandesklarheit, dies Licht der Wahrheit in ihrer Seele, und nicht durch Schärfe der Einsicht, enthüllt und stellt Katharina Wolsey's wahren Charakter dar, wiewohl sie seine Absichten weder entwirren noch vereiteln kann.

Mylord, Mylord,
Ich bin ein einfach Weib, zu schwach zu ringen
Mit Euern Künsten.

Sie fühlt im Grunde ihrer Seele mehr seine Doppelei, als sie dieselbe erkennt; und in der Würde ihrer Einfalt

erhebt sie sich eben so sehr über seine Anmaßung, als sie seine ränkevolle Politik verachtet. Mit dieser wesentlichen Schlichtheit sind viele andere, natürliche und erworbene Eigenschaften verschmolzen, alle mit anständiger Breite und treuem Pinsel, wie mit höchst zartem Gefühl ausgeführt. Zum Beispiel der offenbare Widerspruch ihrer natürlichen Stimmung und der Situation, in welche sie geräth; ihr hoher castilischer Stolz und ihre höchst einfache Sprache und Geberdung; die unbeugsame Entschlossenheit, womit sie das Recht festhält, und ihre sanfte Ergebung in das Unrecht, welches ihr widerfährt; ihre lebhafte Wärme, die durch einen milden, von tiefreligiösem Gefühl gebändigten Geist bricht und eine gewisse Strenge, die ihrem wirklichen Wohlwollen beiwohnt — all diese entgegengesetzten und doch in Einklang verschmelzenden Eigenschaften hat Shakspeare in einigen wunderbaren Scenen vor uns gestellt.

Katharina tritt zuerst auf vor dem König, für die Gemeinde zu sprechen, die durch Wolsey's Erpressungen zu einigen ungesetzlichen Schritten gezwungen worden war. In dieser historisch treuen Scene sehen wir ihren schlichten Sinn, ihre feste Beharrlichkeit, ihre Frömmigkeit und ihre Güte stark hervorgehoben. Die unverzagte Würde, womit sie sich dem Cardinal widersetzt, ohne sich doch zum Trotz herabzulassen, der ernste Tadel gegen Herzog Buckinghams Haushofmeister ausgesprochen, sind schön charakteristisch für sie; und dadurch, daß Katharine so mit allen ihren ehelichen Rechten, ihrem Einfluß und königlichen Stande aufgeführt wird, werden die nachherigen Verhältnisse nur eindringlicher. Sie erscheint uns gleich Anfangs so achtungswürdig, daß mitten in ihrer Verlassenheit und Erniedrigung, und in dem tiefen Erbarmen, das sie späterhin einflößt, der erste Eindruck ungeschwächt bleibt, und sie nie darunter hinabsinkt.

Im Anfange des zweiten Akts werden wir auf die Scheidungsverhandlungen vorbereitet, und unsere Ehrfurcht

vor Katharina steigert sich durch das allgemeine Mitgefühl mit der „guten Königin" wie sie ausdrücklich genannt wird, und durch folgende schöne Lobrede auf ihren Charakter, welche dem Herzog von Norfolk in den Mund gelegt ist:

Und nun, mit Eins den König zu erwecken,
Räth er (Wolsey) zur Scheidung, räth, sie zu verstoßen,
Die zwanzig Jahr an seinem Halse hing,
Wie ein Juwel, doch nie an Glanz getrübt;
Sie, die mit jener Zärtlichkeit ihn liebt,
Mit der die Engel gute Menschen lieben;
Ja sie, die bei des Glückes härt'sten Streichen
Den König segnen wird.

Die Scene, wo Anna Bullen ihren Schmerz und ihr Mitleid mit ihrer königlichen Herrin ausspricht, ist überaus anmuthig.

. . . Hier ist der Dorn, der sticht:
Der Herr mit ihr so lang verbunden; sie
So gut, daß keine Zunge jemals konnte
Was Schlechtes von ihr sagen — wahrlich, nein,
Sie wußte nicht, was Kränken war; und nun,
So manchen Sonnenumlauf Königin,
Aufwachsend stets in Pomp und Majestät,
Die aufzugebend tausendfältig bittrer,
Als süß ist zu erwerben — nun nach Allem
So Schmach ihr bieten! o 's ist zum Erbarmen,
Müßt' Ungeheuer rühren.

Alte Hofdame.

Harte Herzen
Zerschmelzen sie beklagend.

Anna.

Gott! viel besser,
Sie kannte Pracht nie! Zeitlich ist sie zwar;
Doch wenn das Glück mißwillig nun sie scheidet
Vom Eigner, ist es Leid, so stechend, wie
Wenn Seel' und Leib sich trennen.

Alte Hofdame.

Arme Fürstin!

Nun ist sie wieder fremd.

Anna.

Um so viel mehr

Muß Mitleid auf sie thaun. Fürwahr, ich schwöre,
Viel besser ist's doch, niedrig sein geboren
Und mit geringem Volk zufrieden leben,
Als selbst im Schmerze prunken noch und glitzern
Und goldnen Kummer tragen.

Wie vollständig ist in den wenigen, Anna Bullen in den Mund gelegten Worten ihr Charakter gezeichnet! Mit wie zarter und doch üppiger Anmuth ist sie entworfen, in ihrer Lust und Schöne, ihrem Leichtsinn, ihrer äußersten Beweglichkeit, ihrer Sanftheit, ihrer Zärtlichkeit, kurz, ihrer ganzen Weiblichkeit! Wie edel hat Shakspeare beiden Frauen Gerechtigkeit widerfahren lassen und unsere Theilnahme an beiden gesteigert, indem er Katharinens Lob in Annens Mund legt! und wie charakteristisch für die Letztere, daß sie erst unbegrenztes Mitleid mit ihrer Gebieterin ausspricht, und hauptsächlich bei ihrem Sturz von königlicher Größe und weltlicher Pracht verweilt, womit sie ihren eigenen Sinn und Hang verräth —

Denn sie, die alle Reize hat des Weibes,
Hat auch ein Weiberherz, das immer noch
Nach Hoheit geizet, Reichthum, Herrschermacht.

Daß sie den Verlust irdischen Glanzes, den man einmal genossen, „ein Leiden, wie wenn Seel' und Leib sich trennen" nennt; daß sie sogleich darauf betheuert, sie möchte nicht Königin sein, nicht um alle Reichthümer auf Erden, und doch bald darauf ohne Widerstreben den Thron und das Bett besteigt, von welchen ihre königliche Herrin so grausam geschieden worden war — wie natürlich! Das Bild ist nicht minder wahr und meisterhaft, als das Katha-

rinens; nur daß letztere moralische Festigkeit und innere Trefflichkeit voraus hat. Damit wir aber diesen Contrast noch deutlicher sehen, geht die eben berührte schöne Scene unmittelbar dem Rechtsstreite Katharinens in Blackfriars vorher, und die Schilderungen Annen Bullens triumphirender Schönheit bei der Krönung der Sterbescene Katharinens. Aber so geschmack- als gefühlvoll hat Shakspeare durchaus alle persönliche Berührung beider Frauen vermieden, und Anna Bullen erscheint als Königin nur in dem Festzug, wo man sie beim Lesen des Stücks kaum wahrnimmt.

Um nun wieder auf Katharinen zurückzukommen, so ist die ganze Gerichtsscene fast wörtlich nach alten Chroniken und Urkunden wiedergegeben; aber die Trockenheit und Härte des Rechtsverfahrens wird durch des Dichters Genius und Weisheit gemildert und gehoben. Es erhellt aus historischen Quellen, daß, als die Angelegenheit zuerst in einer Berathung erörtert wurde, Katharina auf die langen Auseinandersetzungen und theologischen Sophistereien ihrer Gegner nur mit entschlossener Einfalt und Fassung erwiderte: „Ich bin ein Weib, und es fehlt mir an Witz und Gelehrsamkeit, auf diese Ansichten zu antworten; ich bin aber gewiß, daß weder die Räthe des Königs, noch mein Vater in unsere Vermählung gewilligt hätten, wäre sie gegen das Gesetz gewesen. Was Eure Rede betrifft, daß ich, des Königs Gewissen zu beruhigen, die Sache acht Personen dieses Reiches vorlegen solle, so bete ich zum Himmel, daß er Sr. Gnaden ein ruhig Gewissen verleihe, Euch aber dient zur Antwort, daß ich erkläre, ich bin sein rechtmäßiges Weib, ihm rechtmäßig verheirathet, obwohl dessen nicht werth; und hierin will ich abwarten, bis der römische Hof, der um den Anfang wußte, der Sache ein Ende macht." *

* Hall's Chronik.

Katharinens Erscheinung vor dem Gerichtshof zu Blackfriars, in Begleitung von einer Schaar edler Frauen und Prälaten ihres Rathes, und ihre Weigerung, der Ladung zu folgen, sind historisch.* Ihre Rede an den König —

> Ich fleh' Euch, Herr, gewährt mir Recht und Urtheil
> Und offenbart an mir Eu'r mildes Herz ꝛc.

ist Wort für Wort, so weit es die Verwandlung der Prosa in Verse es nur erlaubt, aus der alten Erzählung bei Hall genommen. Es würde Shakspeare leicht geworden sein, seine Kunst zu zeigen und der Rede die Färbung der Poesie und Beredsamkeit zu geben, ohne Sinn oder Gesinnung zu verändern; aber durch das Beibehalten der ruhigen Beweisführung in einfacher Weise und Diktion, wie sie einem Weibe ähnlich ist, hat er die Wahrheit des Charakters bewahrt, ohne das Pathos der Situation zu vermindern. Ihre Verwerfung Wolsey's als eines „Feindes der Wahrheit," und ihr Ausdruck sogar „Ihr sollt mein Richter nimmer sein — ja als meinen Richter haff' ich Euch durchaus" sind historisch. Das plötzliche Hervorbrechen des Unwillens gegen das Ende dieser Scene:

> . . . . . an einer, die sonst stets
> Sanftmuth geübt und Thaten reich entfaltet,
> Die milden Sinn, nur Weisheit wirken konnte
> Weit über Frauenkraft —

ist nach der Natur, wie er bei einer andern Gelegenheit stattfand.**

* Das Gericht zu Blackfriars protokollirte unterm 26. Mai 1529: „Die Königin ward vorgeladen, erschien mit den vier Bischöfen und Andern ihres Rechtsbeistandes und einer großen Menge von Standes= und andern Frauen, die ihr folgten; und nachdem sie sich verneigt, beschalt sie ernst und mit großer Würde den römischen Hof." S. Hall und Cavendish Leben Wolseys. Hume's Schilderung dieser Scene ist sehr zierlich; neben der rührenden Naivetät der alten Chronik jedoch sehr kalt und unbefriedigend.

** „Die Königin antwortete dem Herzog Suffolk sehr hoch und hartnäckig mit manch hohem Worte; und plötzlich ging sie in Wuth von ihm fort auf ihr Zimmer." S. Hall's Chronik.

Endlich ist auch der Umstand, daß sie, nach ihrer Appellation von dem Gerichtshofe zurückgerufen, zornig umzukehren sich weigerte, aus dem Leben entnommen. Griffith, auf dessen Arm sie sich stützte, bemerkte, daß sie gerufen werde; „Fort, fort!" sprach sie; „es thut nichts; das Gericht ist nicht unparteiisch für mich; darum will ich nicht weilen. Geht nur Eures Wegs!" *)

König Heinrichs Betheuerung: „Ich darf sagen, meine Lords, daß, was ihre Trefflichkeit als Weib, ihre Weisheit, ihren Adel und ihre Milde anlangt, nie ein Fürst eine gleiche Frau hatte, und darum wäre es unklug von mir, wenn ich sie freiwillig vertauschen wollte" — hat Shakspeare schön so wiedergegeben:

> Wer in der Welt sich rühmen wollt', er hab'
> Ein besser Weib, dem muß in nichts man traun,
> Weil er hierinnen log. — Du bist allein,
> Wenn Deine seltne Tugend, holde Milde,
> Sanftmuth, wie Heil'ge, weiblich ächte Würde,
> Gehorchen im Beherrschen, alle Gaben
> So königlich wie fromm, Dich ganz aussprächen,
> Die Kön'gin ird'scher Königsfraun. Ja, edel
> Geboren ist sie, und hat adelig
> Sich gegen mich betragen.

Alle Commentatoren Shakspeare's haben die genaue Aehnlichkeit der schönen Stelle:

> Herr,
> Mir ist das Weinen nah; doch, denk ich, daß
> Wir eine Kön'gin sind, es mind'stens lang
> Geträumt, doch sicher eines Königs Tochter,
> Will ich in Feuerfunken Thränen wandeln.

mit den Worten der Hermione bemerkt:

> Ich weine nicht so schnell, wie mein Geschlecht
> Wohl pflegt; der Mangel dieses eitlen Thaus

* Cavendish Leben Wolsey's.

Macht wohl Eu'r Mitleid welken; doch hier wohnt
Der ehrenvolle Schmerz, der heft'ger brennt,
Als daß ihn Thränen löschten.

Aber diese wortklauberischen Herrn scheinen nicht gefühlt zu haben, daß die Aehnlichkeit nur auf der Oberfläche liegt und beide Stellen ohne offenbare Verletzung der Charakterwahrheit nicht wohl ihre Plätze tauschen könnten. Bei Hermione ist es bloßer Stolz des Geschlechts, bei Katharina Stolz auf Rang und Geburt. Hermione läßt trotz ihrer hohen Majestät doch ganz ihr Königthum bei Seite; Katharina läßt trotz ihrer sanften Frömmigkeit dasselbe nie und Niemanden auch nur augenblicklich vergessen. Hermione, einmal „der Krone und des Trostes ihres Lebens beraubt, „der Liebe ihres Gemahls, betrachtet alles Uebrige mit Verzweiflung und Gleichgültigkeit, ihre weibliche Ehre ausgenommen: die geschiedene und verlassene Katharina besteht noch immer mit ächt spanischem Stolz auf Achtung, und mag kein Haar von ihrem gewohnten Staate fahren lassen.

Ihr sollt mich balsamiren, dann zur Schau
Ausstellen: zwar nicht Kön'gin, doch begrabt mich
Als Königin und eines Königs Tochter.

Die Stelle im Wintermährchen Akt 3. Sc. 2.

Genossin königlichen Betts, der halb
Der Thron gehörte — eines Königs Tochter —
. . . . steh ich
Und schwatz' und spreche hier für Ehr und Leben
Vor Jedem, der es hören will.

wäre wohl auf beide Königinnen anwendbar, aber kein einzelnes Gefühl, ja kein einzelner Gedanke im Charakter könnte auf den andern übergetragen werden. Die Großherzigkeit, die edle Einfalt, die Herzensreinheit, die Resignation in Beiden — wie vollkommen gleich stehen sie sich dem Grade

nach, und wie schnurstracks sind sie einander entgegengesetzt in der Art!*

Ich komme nochmals zu Katharinen zurück.

Cavendish erzählt, daß, als Wolsey und Campeggio sie auf des Königs Befehl besuchten, sie arbeitend unter ihren Frauen saß, und mit einem Bund weißen Zwirns um den Hals den Cardinälen entgegentrat; daß sie Wolsey, der sie Lateinisch ansprach, unterbrechend sagte: „Ei, lieber Lord, ich bitte, sprecht doch Englisch zu mir, wenn ich gleich Latein verstehe.“ „Wohl denn,“ sagte der Lord, „wenn es Ew. M. beliebt! Wir kommen Beide, Eure Meinung zu erfahren, und wie Ihr in dieser Angelegenheit zwischen Euch und dem König zu handeln gesonnen seid, auch insgeheim Euch unsere Ansichten und unsern Rath mitzutheilen, wie uns der Eifer und die Ergebenheit gegen Ew. M. eingibt.“ — „So danke ich Euch denn, Mylords,“ sprach sie, „für Euren guten Willen; auf Euer Anliegen aber Euch antworten, kann ich so plötzlich nicht, denn ich saß eben unter meinen Mädchen bei der Arbeit, solcher Dinge sehr wenig gedenkend, wobei es einer längern Ueberlegung und eines bessern Kopfes bedarf, als der meine ist, um so edlen und weisen Männern, wie Ihr, zu antworten. Ich bedarf des guten Raths in diesem Falle, der mich so nah betrifft; nur was allen Rath und Freundschaft belangt, die ich in England finden kann, so taugen sie nicht für meinen Zweck und Vortheil. Glaubt Ihr, ich bitte Euch, meine Lords, irgend ein Engländer werde mir rathen, oder dienen, gegen

* Ich habe mich immer enthalten, einen dieser Charaktere in Bezug auf die Bühne zu denken; kann aber doch nicht umhin zu bemerken, daß, wenn Mrs. Siddons, die als Hermione und Katharina gleich groß war, und in beide so viel Majestät, Kraft und malerischen Ausdruck legte, eben so den unendlichen Unterschied zwischen idealer Anmuth, classischer Ruhe und phantastischem Reiz der Hermione, und dagegen der thatsächlichen, kunstlosen, prosaischen Natur Katharinens, zwischen der dichterischen Größe der Ersten und der sittlichen Würde der Letzten hätte fühlen und wiedergeben können, sie gewiß alles, was auch ihrer Wunderkraft nur zuzutrauen war, übertroffen hätte.

den Willen des Königs, dessen Unterthan er ist? Nein, wahrhaftig, meine Lords; für meinen Rath, worauf ich zu bauen gedächte, sind sie nicht da; in Spanien sind sie, in meinem Vaterlande.* Ach, meine Lords, ich bin ein armes Weib, dem es an Witz und Verstand fehlt, um zwei so bewährten Männern, wie Euch beiden, in so wichtiger Sache antworten zu können. Ich bitte Euch, Euer gutes und unparteiisches Gemüth in Eurer Amtsgewalt sich auf mich erstrecken zu lassen, denn ich bin ein einfältiges, aller Freundschaft und alles Raths beraubtes Weib; ich werde Euern Rath nicht zurückweisen, sondern mit Freude anhören."

Es erhellt auch, daß, als der Erzbischof von York und Bischof Tunstal ihr in ihrem Hause bei Huntingdon, mit dem von Heinrich unterzeichneten, und durch Parlamentsakte bestätigten Scheidungsurtel aufwarteten, sie dessen Gültigkeit nicht anerkennen wollte, weil sie Heinrichs Weib und nicht seine Unterthanin sei. Der Bischof beschreibt ihr Betragen in seinem Briefe: „Da sie hiebei in großem Zorn und in Angst war, und uns immer unterbrach, erkärte sie, sie werde nie den Namen Königin lassen, sondern darauf beharren, des Königs Weib bis an den Tod zu heißen." Als ihr das Protokoll über die Conferenz vorgelegt wurde, ergriff sie eine Feder, und durchstrich zornig jede Stelle, worin sie verwittwete Fürstin genannt wurde.

Wenden wir uns nun zu der unnachahmlichen Scene zwischen Katharina und den beiden Cardinälen (Act 3. Sc. 1.), so finden wir, wie schön Shakspeare diese Umstände zusammengedrängt und uns alle Regungen in der stolzen, aber

* Diese rührende Stelle heißt bei Shakspeare:

Nein, nein, die Freunde,
Die meines Kummers ganze Last auswiegen,
Auf die ich trauen darf, die sind nicht hier.
Sie sind, wie all' mein Trost, weit, weit von hier
In meinem Vaterlande.

weiblichen Natur Katharina's entfaltet hat. Man sieht sie zuerst an der Arbeit mit einigen ihrer Frauen — sie verlangt Musik, „ihre von Trübsal bekümmerte Seele zu erleichtern;" — dann folgt das kleine Lied, dessen Inhalt sowohl zu ihrer Situation paßt, und dessen saubere, aber classische Eleganz ganz den Geist jener Zeit athmet, wo Surry lebte und sang:

Orpheus Laute hieß die Wipfel,
Wüster Berge kalte Gipfel
  Niedersteigen, wenn er sang.
Pflanz, und Blüth' und Frühlingssegen
Sproßt', als folgten Sonn' und Regen
  Ewig nur dem Wunderklang.

Alle Wesen, so ihn hörten,
Wogen selbst, die sturmempörten,
  Neigten still ihr Haupt herab.
Solche Macht ward süßen Tönen;
Herzensweh und Grames Stöhnen;
  Wiegen sie in Schlaf und Grab.

Sie werden durch die Ankunft der beiden Cardinäle unterbrochen. Wie Katharina ihre Schlauheit durchschaut, ihre Absicht argwöhnt, wie sie die eigne Schwäche und Unfähigkeit fühlt, mit ihnen zu streiten, und ihre milde, gehaltene Würde, so wie die besonnene Haltung, womit sie einer entschiedenen Antwort ausweicht, sind schön dargestellt. Nur, als sie ihr zu dem rathen, was, wie sie Heinrich kennt, zu ihrem Verderben führen muß, da empört sich mit einemmale ihre Natur, oder um mit Tunstall zu reden, „Zorn und Angst brechen in Worte aus."

Das Euer Christenrath? O Schande, Schande!
Doch über uns im Himmel thront ein Richter,
Den nie ein Fürst besticht.

Campeggio.

Eu'r Zorn verkennt uns.

Königin.

So schmählicher für Euch! Ich wähnt' Euch heilig,
Fürwahr der Tugendcardinäle zwei,
Doch seid Ihr herzhohl, Sündencardinäle.
Schämt, ändert Euch, Mylords! Ist dieß Eu'r Trost,
Dieß Herzensstärkung der gebeugten Frau?

Mit derselben Gewalt der Sprache, dem heftigen aber würdigen Gefühl, betheuert sie ihre eheliche Treue und Tugend, und besteht auf ihren Rechten.

Lebt' ich so lange — laßt mich selber reden,
Da mir ein Anwalt fehlt! — als treues Weib,
Als Weib — ich darf betheuern sonder Eitelkeit —
Noch nie gebrandmarkt mit Verdacht?
Begegnet' ich mit ganzer voller Neigung
Dem König stets, liebt' ihn nächst Gott, gehorcht' ihm,
War ich vor Zärtlichkeit ihm abergläubisch,
Vergaß der Andacht fast um seinetwillen,
Und werd' ich so belohnt? O das ist hart!
Mylord, ich darf die Schuld mir nicht aufbürden,
Dem edlen Rang freiwillig zu entsagen,
Dem Euer Herr mich angetraut; nur Tod
Soll scheiden meine Würden.

Und diesem Ausbruch ungewohnter Leidenschaft folgt unmittelbar die natürliche Gegenwirkung: sie zergeht in Thränen, Muthlosigkeit, und traurigem Selbstbemitleiden.

Hätt' ich doch nie dies Brittenland betreten,
Noch seiner Schmeicheleien Frucht gekostet! —
Unselge Frau! was soll nun aus mir werden?
Ich bin das mitleidwerth'ste Weib, das lebt.

(Zu ihren Frauen.)

Ihr Armen, ach! wo bleibt nun euer Glück?
In einem Reich schiffbrüchig, wo kein Mitleid,
Kein Freund, noch Hoffnung, kein Verwandter weint,
Ein Grab mir fast versagt wird. Gleich der Lilie,
Die einst der Fluren Herrin war und blühte,
Senk' ich das Haupt und sterbe.

Jonson bemerkt bei dieser Scene, daß Katharina troß aller Unfälle doch das Wortspiel mit Cardinal nicht lassen konnte. Lesen wir die Stelle aber im Zusammenhang mit der Situation und Gesinnung, so scheint das höhnische Wortspiel nicht allein passend und natürlich, sondern unvermeidlich. Allerdings ist Katharina weder phantasiereich, noch witzig; aber es ist ja eine alleingestandene Wahrheit, daß Zorn Witz eingibt, und wo Leidenschaft, da auch Poesie ist. In diesem Falle entspringt der Sarkasmus ganz natürlich aus dem bittern momentanen Unwillen. Wie richtig und schön ist in ihrem großen Vorwurfe gegen Wolsey in der Proceßscene die allmählige Erhebung ihrer Sprache, bis zu dem herrlichen Bilde:

> Durch Glück und seiner Hoheit Gunst stiegt Ihr
> Leicht über niedre Stufen; nun erhoben,
> Ist die Gewalt Euch Stütz' und Eure Worte
> Sind Eures Willens Knechte, wie es Euch
> Zu brauchen sie beliebt.

In der Tiefe ihrer Betrübniß kleidet sich ihr Gefühl von selbst in Poesie: „Gleich der Lilie.“ Dieß aber sind auch, wenn ich nicht irre, die einzigen Beispiele von Bilderschmuck, denn im Allgemeinen ist ihre Sprache schlicht und energisch, so einfach wie sie selbst, mit sehr wenig Metaphern und noch weniger Witz.

Indem ich nun zu der letzten Scene von Katharinens Leben komme, ist es mir, als beträt' ich ein Heiligthum, wo nur Schweigen und Thränen sich geziemen: so kämpft Verehrung mit Mitleid, Zartheit mit heiliger Scheu. Auch Jonson ist der Meinung, daß diese Scene an Rührung jede andere Stelle in Shakspeare's Tragödien und vielleicht auch jede bei einem andern Dichter übertreffe; ohne Götter oder Furien, Gift, Abgründe, romantische Umstände, ohne unwahrscheinliche Ausbrüche poetischer Lamentationen und ohne allen Wehruf lauten Elends.“ Ich habe schon bemerkt, daß

wir in der Beurtheilung shakspearischer Charaktere, wie der Personen im wirklichen Leben, unbewußt von unsern Gewöhnungen und Gefühlen geleitet werden und unsere Vorliebe mehr oder weniger von unsern individuellen Vorurtheilen oder Sympathien bedingt wird. So hat Jonson kein Wort für Imogen, behandelt die arme Julie, als wär' er „so recht zum Büttel liebeschwerer Seufzer" bestellt; aber Katharinen läßt er Gerechtigkeit widerfahren, weil er mit seiner logischen, kräftigen Denkweise, seiner trübernsten Rechtschaffenheit ihre besondern Schönheiten wohl zu würdigen vermochte; und so bewundert er sie nicht nur unbedingt, sondern fast ausschließlich, ja er geht so weit zu behaupten, Shakspeare's Genius trete mit Katharinen im Stücke auf, und verschwinde mit ihr.

In Bezug nun auf diese Scene ist anzunehmen, daß eine lange Zeit zwischen ihr und Katharinens Unterredung mit den beiden Cardinälen verflossen sei. Wolsey war in Ungnade gefallen, und die arme Anna Bullen auf der Höhe ihres kurzen Glücks. Es war Wolsey's Schicksal, von beiden Königinnen verabscheuet zu werden; beim Verfolgen seiner selbstsüchtigen und ehrgeizigen Plane hatte er beide treulos behandelt; so wurde die eine die entfernte, die andere die unmittelbare Ursache seines Sturzes. Anna Bullen war schon in frühester Jugend mit Lord Heinrich Percy verlobt, der sie leidenschaftlich liebte. Wolsey brach, um des Königs Absichten zu fördern, diese Verbindung ab, und zwang Percy zu einer unfreiwilligen Vermählung mit Lady Maria Talbot. „Der stolze Graf von Northumberland," der Wolsey in York arretirte, war eben dieser Percy; er wurde durch Annen Bullens Verwendung mit diesem Geschäft ausersehen — ein Zug ächt weiblicher Rache aus Gefühl und Groll gemischt, und in jeder Hinsicht hier charakteristisch!

Der königliche Wüstling bestand darauf, Katharinen zu

zwingen, ihre Rechte abzutreten und ihre Tochter zu Gunsten des Sprößlings der Anna Bullen für illegitim zu erklären. Sie weigerte sich jedoch standhaft, wurde für halsstarrig erklärt und das Scheidungsurtheil 1533 gegen sie ausgesprochen. Ihre Umgebungen, die ihr die einer Königin schuldige Ehre zu bezeigen fortfuhren, wurden aus ihrem Hausstande vertrieben; die, welche ihr als verwittweter Fürstin dienen wollten, ließ sie nicht in ihre Nähe, so daß sie, einige wenige Frauen und ihren Marschall Griffith ausgenommen, ohne Bedienung war. In den letzten achtzehn Monaten ihres Lebens residirte sie in Kimbolton. Ihr Neffe, Karl V., hatte ihr ein Asyl und fürstliche Behandlung angeboten; aber die herzbrüchige, kränkende Katharina mochte ihr Elend und ihre Erniedrigung nicht in einem fremden Lande zur Schau tragen; sie zehrte sich daher ab in ihrer Einsamkeit, ihrer Tochter beraubt, ohne Trost des Papstes und ohne Hülfe durch den Kaiser. Verwundeter Stolz, verschmähte Liebe und der fressende Krebs der Eifersucht auf das ihr vorgezogene Weib — die zwar nie in unziemliche Worte ausbrach, aber doch als eine der Ursachen ihres Todes angegeben wird — rieben endlich die schwache Gestalt auf. „So fiel," sagt die Chronik, „Königin Katharina in die letzte Krankheit; und obwohl der König sie durch Chapuys, des Kaisers Gesandten, trösten ließ, wurde sie doch von Tage zu Tage nur schlimmer und schlimmer; und als sie nun den Tod herannahen fühlte, ließ sie ein Mädchen aus ihrem Gefolge Folgendes schreiben:

„Mein theuerster Herr, König und Gemahl!

„Da die Stunde meines Todes naht, so kann ich nicht umhin, aus Liebe zu Euch, Euch an das Heil Eurer Seele zu mahnen, welches Ihr allen irdischen und fleischlichen Rücksichten vorziehen solltet, wodurch Ihr jedoch mich in vieles Elend und Euch selbst in viel Unruhe gebracht habt. Ich vergebe Euch aber Alles, und bitte Gott, ebenso zu

thun; übrigens empfehle ich Euch unsere Tochter Maria, und ersuche Euch, ein guter Vater für sie zu sein, wie ich es schon früher gewünscht. Auch muß ich Euch ersuchen, meine Mädchen in Ehren zu halten und zu verheirathen; was wenig ist, da ihrer nur drei, und all meine andern Diener ein Jahr Lohn über ihr Gebühr erhalten, damit sie nicht unversorgt sind. Schließlich betheure ich dieß, daß meine Augen Euch vor Allem ersehnen. Lebt wohl!" *

Sie schrieb einen andern Brief an den Gesandten mit der Bitte, den König an ihr letztes Verlangen zu mahnen und anzuhalten, daß er ihr diese letzte Gerechtigkeit widerfahren lasse.

Was der Geschichtschreiber erzählt, verwirklicht Shakspeare. Ueber die wunderschöne Schlußscene Katharinens wollen wir nichts weiter sagen; sie bedarf keiner Beleuchtung. Indem Shakspeare ihr die Gedanken ihres Briefs in den Mund gelegt, hat er ihnen noch mehr Anmuth, Pathos und Zärtlichkeit verliehen, ohne ihrer Wahrheit und Einfalt Eintrag zu thun: die Gefühle, ja fast die Ausdrücke sind Katharinens eigene. Die strenge Gerechtigkeit, womit sie Wolsey's Charakter beschreibt, ist höchst charakteristisch und nicht minder die wohlwollende Unbefangenheit, womit sie das Lob dessen anhört, „den sie lebend am meisten haßte." Wie schön ist ihr religiöser Enthusiasmus! Der Schlummer, der ihr Kissen besucht, als sie den Trauertönen der Musik lauscht, welche sie ihr Sterbegeläut nennt, ihr Erwachen aus einer Vision himmlischer Freude, um sich noch auf Erden zu befinden:

> Wo bleibt ihr Friedensgeister? All' verschwunden?
> Und laßt mich hier zurück in meinem Elend?

wie unaussprechlich schön! Und um Alles mit einem letzten

* Der König soll bei Lesung dieses Briefs geweint haben; und da ihr Leib in Peterbro, im Kloster, begraben lag, so ward er vor Auflösung bewahrt und der Ort ein Bisthum. **Herborts Life of Henry VIII.**

Zuge der Wahrheit und Natur zu vollenden, sehen wir das Bewußtsein ihres Werths und ihrer Rechtschaffenheit, das sie in allen Prüfungen ihres Herzens aufrecht gehalten, und den Stolz auf ihre Stellung, für welche sie Jahrelang gekämpft hatte, die ihr durch den Widerstand und das beharrliche Festhalten nur um so theurer geworden, und nun bis an die letzte Stunde des Daseins das letzte stärkste Gefühl ihrer Seele blieb.

. . . Wenn ich nun todt bin, gutes Mädchen,
Setzt mich mit Ehren bei, bestreut mein Grab
Mit jungfräulichen Blumen, daß man sehe,
Ich war bis an den Tod ein keusches Weib.
Ihr sollt mich balsamiren, dann zur Schau
Ausstellen: zwar nicht Kön'gin, doch begrabt mich
Als Königin, und eines Königs Tochter.
Ich kann nicht mehr.

In dem, nach den Auslegern, nicht von Shakspeare, sondern von Ben Jonson geschriebenen Epilog des Dramas wird es

Der gütigen Nachsicht sanft gestimmter Frauen

empfohlen,

Denn eine solche sehn sie hier,

in der Königin Katharina nämlich. Allerdings hat uns Shakspeare eine Königin und eine Heldin dargestellt, die zuerst und vor Allem ein gutes Weib ist; und ich wiederhole, daß er dadurch und durch das Ableiten alles Effekts von Wahrheit und Tugend einen erhabenen Beweis seines Genius und seiner Weisheit gegeben; — wofür wir Frauen ihm, wie für vieles Andere, zu Danke verpflichtet sind.

Lady Macbeth

im: Macbeth.

Ich zweifle fast, ob Lady Macbeth eigentlich ein historischer Charakter genannt werden kann; denn wenn auch der Plan des Trauerspiels aus der Geschichte entnommen ist, so denken wir doch nie an ihn mit Beziehung auf historischen Zusammenhang, wie bei Constanze, Volumnia, Katharinen und andern. Ich entsinne mich einer Kritik, worin Lady Macbeth die „schottische Königin" hieß; und mir schien diese Benennung, ihr beigelegt, höchst unpassend. Macbeths wirkliches Weib, sie, die nur in den dunkeln Urkunden einer dunkeln Zeit lebt, führte den mißtönenden Namen Graoch, und wurde nicht bloß von Ehrgeiz, sondern von Rache zu Duncans Mord angetrieben. Sie war die Enkelin Kenneths IV., der 1003 im Gefecht gegen Malcolm II., Duncans Vater, fiel. Macbeth regierte in Schottland von 1039 bis 1056. Aber was nutzt das alles? Die hehre Schöpfung des Dichters steht vor uns, entblöst von allen diesen Hülfsmitteln der Phantasie; sie ist Lady Macbeth; als diese lebt, herrscht, und ist sie unsterblich in der Welt des Geistes. Welcher irdische Name könnte ihre Größe erhöhen? welche menschliche Urkunde, oder welches Zeugniß unsere Vorstellung von ihr lebendiger und stärker machen?

In der Geschichte bewegen sich die Charaktere vor uns wie ein Festzug von Figuren in Basrelief: wir erblicken nur Eine Seite, die, welche der Künstler uns sehen lassen will; das Uebrige steckt im Block; in Shakspeare sind sie, wie Standbilder, aus dem Block gehauen, gestaltet, vollendet, an jeder Stelle erfaßbar; wir können sie von jedem Standort aus betrachten, von jedem Gesichtspunkte aus untersuchen. Wie die classischen Zeiten, in welchen das Kleid den Mann noch nicht machte, der Entwickelung und

Darstellung der Menschengestalt besonders günstig waren, und uns die reinsten Muster von Kraft und Anmuth überliefert haben — so war Shakspeare's Zeit der kräftigen Zeichnung natürlicher Charaktere am günstigsten. Die Gesellschaft war damals noch nicht eine große conventionelle Maskerade der Sitten. In seinen Darstellungen sind die zufälligen Umstände für den individuellen Charakter, was die Gewandung der antiken Statue für die Statue selbst ist; es ist augenscheinlich, daß sie, wenn auch einander angepaßt und bezugsweise ersonnen, doch auch einzeln und für sich entworfen wurden. Wir verfolgen die schönen und wahren Verhältnisse der Gestalt durch die Falten hindurch; sie scheinen und sind dem kundigen Auge unabhägnig von einander, obwohl zugleich aus demselben harten Stoffe herausgehauen, zugleich vollkommen deutlich und ewig untrennbar. In der Geschichte können wir Charakter nur in seinen Bezügen auf Ereignisse, Situation und Umstände erforschen, welche ihn verhüllen und überbauen: aus der Art, wie manche Menschen gehandelt oder gelitten haben, ist uns überlassen uns einzubilden und zu erschließen, was sie gewesen sein müssen. Shakspeare aber und die Natur führen uns auf die wahre Ordnung der Dinge zurück, nad befähigen uns, durch ihre Hindeutung auf das, was das menschliche Wesen ist, das mögliche, wie das wirkliche Ergebniß im Handeln und Leiden zu beurtheilen. Hier können wir statt das Individuum nach seinen Handlungen, vielmehr Handlungen nach dem Individuum beurtheilen. Können wir dieses Vermögen in die Erfahrung des Alltagslebens übertragen, so werden wir vielleicht gerechter gegen einander, und halten uns nicht länger gekränkt, weil wir nicht Feigen von Disteln, und Trauben von Dornen lesen können.

In dem Schauspiel oder Gedicht Macbeth ist das Interesse der Fabel so ergreifend, sind die Ereignisse so span-

nend und erschütternd, die Nebenumstände so erhaben aufgefaßt und so kunstmäßig combinirt, daß es schwer hält, Lady Macbeth von der dramatischen Situation loszureißen, oder abgesondert von den schrecklichen ersten und frühesten Eindrücken zu betrachten. Wie die gewöhnliche Vorstellung von Julia, diesem wunderschönen, himmlischbegabten Kinde des Süden, bloß die von einem liebesiechen Mädchen in weißem Atlas, so ist die gemeine Vorstellung von Lady Macbeth, wiewohl sie mit den seltensten Kräften begabt, der höchsten Thatkraft, den tiefsten Neigungen gedacht wird, doch nur die von einem stolzen, grausamen Weibe, die ein paar Dolche schwingt, und ihren Gatten anspornt, einen armen alten König zu schlachten.

Auch die, welche tiefer denken, mögen lieber betrachten, auf welche Weise sich ein Charakter entwickelt, als die abstrakten Eigenschaften erwägen, welche dies individuelle Wesen bilden. So wird das, was das Letzte sein sollte, zum Ersten; Wirkungen werden für Ursachen genommen, Eigenschaften mit ihren Resultaten verwechselt, und die Verkehrung des wesentlich Guten mit der positiven Bosheit. Daher haben die, welche die erhabene Conception und poetische Entfaltung des Charakters fassen und würdigen können, doch die große moralische Lehre darin übersehen; sie vergessen, daß Lady Macbeths Verbrechen uns insofern erschreckt, als wir mit ihr sympathisiren; und daß diese Sympathie in Verhältniß zu dem Grade von Stolz, Leidenschaft und Vernunft steht, die wir selbst besitzen. Es ist heilsam, das mögliche Ergebniß der edelsten unbeherrschten, oder verkehrten Fähigkeiten zu beschauen und davor zu beben. Wohl morden die ehrgeizigen Frauen dieser gesitteten Zeiten nicht mehr schlafende Könige: gibt es aber darum keine Lady Macbeths mehr in der Welt? keine Weiber, die aus krankhaften, oder erhitzten Gelüsten nach Macht, oder Auszeichnung das Glück einer Tochter, das Vergnügen eines

Gatten, die Grundsätze eines Sohnes opfern und das Heil ihrer eignen Seelen in die Schanze schlagen?

Macbeths Charakter wird unter allen dramatischen Schöpfungen Shakspeare's für einen der complicirtesten gehalten. Er tritt im Laufe der Handlung unter so manchfaltigen Gesichtspunkten auf; die guten und bösen Eigenschaften seines Gemüths werden so abgewogen und gemischt und entfalten sich, statt stufenweise und nach und nach aufgerollt zu werden, so ähnlich huschenden Lichtern und spielenden Schatten auf unsteten Gewässern, daß sein Charakter immer ein anziehender Stoff der Analyse und Erörterung geblieben ist. Keine shakspearische Person ist weitläuftiger behandelt worden, keine umständlicher beurtheilt und gründlicher erforscht. Ein einzelner Zug seines Charakters, die Frage zum Beispiel, ob sein Muth persönlich und natürlich oder eine bloße Folge der Verzweiflung sei, ist in zwei trefflichen Aufsätzen erörtert, behauptet und widerlegt worden.

Der Charakter der Lady Macbeth dagegen löst sich in wenige und einfache Elemente auf. Die großen Züge darin sind so hervorstechend und markirt, daß sie, obwohl anerkannt eine der erhabensten Schöpfungen des Dichters, doch mit verhältnißmäßig wenigen Worten abgefertigt worden ist. Im Allgemeinen scheinen die Ausleger Lady Macbeth mehr in Beziehung auf ihren Gemahl und als auf die Handlung des Dramas einwirkend, denn als eigenthümliches Gebild staunenswerther Macht, Poesie und Schönheit angesehen zu haben; oder wenn sie dieselbe ja noch in ihrer Eigenthümlichkeit auffassen, so denken sie dabei immer an Mrs. Siddons mit dem Charakter verschmolzene Darstellung derselben auf der Bühne. Die, welche sie in Form und Zügen dieses herrlichen Weibes auftreten, mit ihrer wunderbaren Kraft entwickelt zu sehen gewohnt waren, scheinen

es dabei bewenden zu lassen, als ob nun nichts mehr darüber gesagt oder hinzugefügt werden könnte. *

Aber die Generation, welche Mrs. Siddons in ihrem Glanze sah, schwindet nach und nach, und so sind wir wieder an unser hülfloses Gefühl, oder all die Befriedigung angewiesen, welche uns der Scharfsinn der Kritiker, oder die Bemerkungen der Commentatoren gewähren können. Wenden wir uns einen Augenblick zu diesen!

Dr. Jonson, der sie für nicht viel besser als eine Art von Scheusal angesehen zu haben scheint, sagt weiter nichts, als Lady Macbeth werde bloß verabscheut. Schlegel fertigt sie wie eine Art weiblicher Furie ab. In den zwei oben erwähnten Aufsätzen über Macbeth wird sie mit ein paar flüchtigen Anspielungen übergangen. Nur Hazlitt hat ihr Gerechtigkeit widerfahren lassen. Nichts kann schöner sein, als seine Bemerkungen, so weit sie eben gehen; aber sein Plan gestattete ihm nicht, seine Auffassung mit der erforderlichen Ausführlichkeit darzulegen. Alles, was er sagt, ist richtig gedacht, und mit glänzender Beredsamkeit ausgesprochen; da er aber einige der bedeutendsten Punkte ganz unberührt gelassen, so hat er uns auch in Zweifel gelassen, ob er sie auch wirklich gefühlt, oder bemerkt, und diese meisterhafte Kritik bricht auf einmal vor der ganzen Wahrheit ab — sie ist etwas oberflächlich und zu hart.

In Lady Macbeths Seele wird Ehrgeiz als herrschende Triebfeder, als tiefe überwältigende Leidenschaft dargestellt, welcher auf Kosten jedes gerechten und edeln Prinzips

* Mrs. Siddons hat unter ihren Papieren eine Zergliederung der Lady Macbeth hinterlassen, die ich nie gesehen habe. Man hat mir aber gesagt, nachdem sie dreißig Jahre diese Rolle gespielt, habe sie dieselbe nie überlesen, ohne stets etwas Neues darin zu entdecken. Sie war der Meinung, Lady Macbeth müsse, ihrer celtischen Abkunft wegen, ein kleines, blauäugiges Weib gewesen sein. So waren Bonduca, Fredegunde, Brunhild und andere Hünenfrauen der gothischen Zeit; ich kann mir aber Lady Macbeth doch nur braun denken, wie die schwarze Agnes von Douglas — in ihrer Art auch eine Lady Macbeth!

und jedes weiblichen Gefühls gefröhnt wird. In Verfolgung ihres Zwecks ist sie grausam, verrätherisch und dreist. Sie ist doppelt und dreifach mit Schuld und Blut befleckt; denn der Mord, wozu sie anreizt, wird um so schrecklicher durch Lehnsuntreue und Undank, und durch die Verletzung der heiligsten Pflichten der Verwandtschaft und Gastfreundschaft. Wenn ihres Gatten weichere Natur vor der schaudervollen That erzittert, so flüstert sie ihm, wie ein böser Geist, anregend zu zu seinem Verderben. Das volle Maaß ihrer Verruchtheit wird im ganzen Laufe des Stücks nie verhüllt, die Größe und Furchtbarkeit ihres Verbrechens nie verringert, vergeben oder vergessen. Unser Urtheil wird nicht verwirrt, oder unser moralisches Gefühl verhöhnt durch das sentimentale Gemisch großer Verbrechen und blendender Tugenden, nach Art der deutschen Schule und einiger bewunderten Schriftsteller unserer Zeit. Lady Macbeths staunenswerthe Geisteskraft, ihre unerbittliche Festigkeit, ihre übermenschliche Nervenkraft machen sie so furchtbar an sich, wie ihre Thaten hassenswerth sind; doch ist sie nicht ein bloßes Ungeheuer von Verdorbenheit, mit welchem wir nichts gemein haben, noch ein Meteor, dessen verderblichen Lauf wir in unwissenden Schrecken und Staunen bewachen. Sie ist eine fürchterliche Verkörperung böser Leidenschaften und mächtiger Gewalten, aber unserer eigenen Natur so fern, um außerhalb des Bereiches unserer Sympathieen zu stehen; denn das Weib selbst bleibt am Ende doch ein Weib, und trennt sich nicht von ihrem Geschlechte und der Menschheit.

Diesen Eindruck empfangen wir theils durch die wesentliche Wahrheit und Auffassung des Charakters, theils durch die Art seiner Entwickelung, durch mehrere kleine und zarte Züge, mitunter durch Reden, mitunter durch Schweigen, jetzt durch das, was ausspricht, ein andermal durch das, was uns zu errathen überlassen wird. Wie im wirklichen Leben, finden wir Züge, die wir nicht immer deuten, empfangen

wir Eindrücke, wovon wir uns nicht immer Rechenschaft geben können, ohne auf den Anfang einer Bekanntschaft zurückzugehen, und uns manche unbedeutende Umstände wie Blicke, Töne, Worte zurückzurufen. So müssen wir, um die Macht, welche Lady Macbeth, trotz aller ihrer Gräßlichkeit über unsere Gefühle ausübt, zu erklären, nothwendig die Handlung des Dramas umständlich, so weit sie darin verflochten ist, vom Anfang bis zu Ende verfolgen.

Zuvörderst dürfen wir nicht übersehen, daß der erste Gedanke an die Ermordung Duncans nicht von Lady Macbeth ihrem Gemahl zugeflüstert wird; er taucht in ihm selbst auf, und wird uns vor seiner ersten Zusammenkunft mit seiner Frau angedeutet — ehe sie aufgeführt, ja nur erwähnt wird.

Macbeth.

Ein solcher Aufruf seltsam unnatürlich
Kann weder gut noch böse sein. Wenn bös,
Wie gab er denn ein Pfand mit des Erfolgs,
Begann mit Wahrheit? Than von Cawdor bin ich —
Wenn gut, was folg' ich dieser Hingebung,
Bei deren Schreckensbild mein Haar sich sträubt,
Das feste Herz mir an die Rippen pocht,
Ganz gegen die Natur.

Man wird sagen, dieselbe „schreckliche Eingebung" drängt sich ihr selbst freiwillig beim Empfang seines Briefes auf; oder vielmehr, der Brief selbst wirkt auf ihr Gemüth, wie die Prophezeiung der Schicksalsschwestern auf ihren Gatten, und entzündet die verborgene Herrschbegier zur unauslöschlichen Flamme. Wir sind darauf vorbereitet, den ganzen, zuerst durch höllische Einwirkung angesteckten Zündstoff des Bösen vermittelst ihres Gatten sich bis zu ihr fortziehen zu sehen; aber der noch empörendere Gedanke, daß er von ihr ausgegangen sei, wird uns erspart. So ist die Schuld gleicher vertheilt, als man glauben sollte, wenn wir „Mac-

beths edle Natur" bedauern hören müssen, der bloß oder hauptsächlich durch sein Weib verwirrt und zum Verbrecher gedrängt werde.

Freilich scheint sie späterhin als das thätige Werkzeug, doch aber weniger durch ihre überlegenere Bosheit, als ihren überlegenen Verstand. Die Beredsamkeit — die heftige, glühende Beredsamkeit, womit sie ihres Gatten zagenden und widerstrebenden Geist gelenkt, die gewandte Sophistik, womit sie seine Einwürfe abwehrt, ihre listigen und erheuchelten Zweifel an seinem Muthe, die sarkastische Art, wie sie das Wort „Memme" fallen läßt, ein Wort, das kein Mann von einem andern, noch weniger von einem Weibe, und am wenigsten von dem Weibe, das er liebt, verträgt, und die kühne Gewandtheit, womit sie alle Hemmnisse entfernt, alle Gegengründe zum Schweigen bringt, alle Bedenklichkeiten überwältigt und ihm den Weg zeigt, machen uns vor dem gebieterischen Geiste des Weibes erbeben in schaudernder, theilnehmender Bewunderung.

Lady Macbeth.

Fast hat er abgespeist. Was gingst Du fort?

Macbeth.

Hat er nach mir gefragt?

Lady Macbeth.

Das weißt Du nicht?

Macbeth.

Laß uns nicht weiter gehn in dieser Sache!
Er überhäufte mich so eben erst
Mit Gnaden, und das ganze Volk umher
Verehrte mich beinah wie einen Gott.
Die gute Meinung, die ich eingekauft,
Darf ich so schnell nicht auf die Seite werfen.

Lady Macbeth.

War denn die Hoffnung trunken, die Euch erst
So muthig machte. Hat sie denn geschlafen,
Und wacht nun auf, so dumm und bleich beim Anblick

Des Bildes, das sie erst mit Lust erschaute?
Ich kenne nun Dein Lieben. Fürchtest Du,
Derselb' in Deiner That zu sein und Kraft,
Der Du im Wunsch bist? Möchtest gern erhalten,
Was Du erachtest als des Lebens Zier,
Und doch ein Feigling sein nach eignem Urtheil,
Der auf „Ich möchte" folgen läßt „Ich wag's nicht,"
Der Katz' im Sprichwort gleich?

Macbeth.

Ich bitte, schweige!
Ich wage Alles, was dem Manne ziemt,
Wer mehr wagt, der ist keiner.

Lady Macbeth.

Welch ein Vieh
Dann trieb Dich, mir den Anschlag mitzutheilen?
Als Du das durftest, warst Du noch ein Mann:
Und mehr zu sein, als was Du warest, würdest
Mannhafter noch Du sein. Versagte damals
Dir Zeit und Ort, Du wolltest beide schaffen;
Jetzt schaffen sie sich selbst, und ihr Gelingen
Entmannet Dich. Ich hab' gesäugt und weiß,
Wie man den Säugling liebet, den man stillt:
Doch hätt' ich, während er mich angelächelt,
Zahnlosem Munde meine Brust entzogen
Und ihm das Hirn zerschmettert, hätt' ich's so
Gelobt, wie Du!

Macbeth.

Mißläng' es aber —

Lady Macbeth.

Mißlängs. *
Schraub Du nur Deinen Muth, so weit es geht,
Mißlingt es nicht.

* Mrs. Siddon sprach diese Worte auf dreierlei Art in verschiedenen Vorstellungen. Einmal als schnell verächtliche Frage; dann verwundert wie mit unwilligem Erstaunen; endlich, was ich für das Rechte und Wahre halte, in tiefem, entschlossenem Tone, auf Alles, wie es auch kommen möge, vorbereitet und gefaßt, als ob sie spräche: Mißläng' es auch, ei nun, so mißläng' es, und es wäre vorbei. Dieß sagt dem finstern Fatalismus dieses Charakters und der folgenden Rede zu, und die Wirkung war fürchterlich erhaben.

In der Ermordungsscene würde uns die hartnäckige Unbeugsamkeit ihres Vorsatzes, womit sie Macbeth zur That treibt, und ihre mannhafte Gleichgültigkeit gegen Blut und Tod ungemilderten Ekel und Abscheu einflößen, drängte sich uns nicht unwillkürlich das Bewußtsein auf, daß dieß Alles mehr in einer furchtbaren Gewalt über sich selbst, als in vollendeter Verruchtheit und Wildheit begründet ist. Dahin werden wir durch die tiefste Kenntniß der Naturtriebe in uns, durch die höchste Meisterschaft über ihr manchfaches Wirken, und ein nicht minder wunderbares Gefühl dramatischer Wirkung gedrängt. Selbst die Stellen, worin Lady Macbeth die wildeste und unbezähmbarste Entschlossenheit entwickelt, sind so abgefaßt, daß sie die Seele mit der Vorstellung des Geschlechts füllen, und das Weib in allen seinen schönsten Eigenthümlichkeiten vorführen, wie es das Grausen selbst zugleich sänftigt, abdämpft und doch verstärkt. So z. B. wenn sie ihrem Gatten Schwäche vorwirft:

Fürderhin
Betracht' ich so Dein Lieben.

Und dann:

An meine Frauenbrust!
Nehmt meine Milch für Gall', ihr Mordgehülfen,
Daß der Natur reumüth'ge Heimsuchungen
Nicht meinen Plan erschüttern ꝛc.

Ich hab' gesäugt und weiß ꝛc.

Und endlich, in dem Augenblicke des tiefen Schauders, jener unerwartete, überraschende und doch so wunderbar natürliche Zug des Gefühls:

Glich er im Schlaf
Nicht meinem Vater, ich that's.

So überschleicht in Webers oder Beethovens großen Symphonien oft ein unerwarteter sanfter Mollton oder

Gang unser Ohr, den wir durch die prachtvoll einherrauschende Harmonie hindurchhören, daß das Blut sanfter fließt, und das Auge sich unwillkürlich mit Thränen füllt.

Vor Allem ist zu bemerken, daß in Lady Macbeths heftiger, gewaltiger Ehrgeiz, der herrschenden Leidenschaft ihrer Seele, doch ein Zug von Weiblichkeit liegt; sie ist ehrgeizig weniger um ihrer selbst, als um ihres Gemahls willen. Dieser Gedanke hat etwas Beruhigendes, weil wir keinen Grund haben, aus ihren Worten oder Handlungen irgend einen andern Schluß zu ziehen. In ihrem berühmten Monolog, wo sie ihres Gatten Brief gelesen, bezieht sie sich nicht ein einzigesmal auf sich selbst. An ihn allein denkt sie, ihn will sie auf dem Throne sehen, ihm das Scepter in die Hand geben. Die Stärke ihrer Neigung steigert ihren Ehrgeiz. Heißt es gleich in Boethius alter Erzählung: „Macbeths Weib brannte von dem unauslöschlichen Durst, Königin genannt zu werden," so verliert sich doch von dem Standpunkt aus, den uns Shakspeare angewiesen, diese eigensüchtige Seite des Ehrgeizes ganz und gar. Auch müssen wir bemerken, daß in Lady Macbeths Aeußerungen über den Charakter ihres Gemahls und seine Milchnatur, welche, fürchtet sie, „ihm den goldnen Reif entziehen möchte," keine Andeutung von weiblichem Hohn vorkommt: übertriebener Stolz, aber keine Selbstsucht, liegt in der ausgesprochenen Gesinnung — kein Mangel an weibischer und weiblicher Ehrerbietung und Liebe zu ihm, sondern im Gegentheil, eine Art von Unbewußtsein ihrer geistigen Ueberlegenheit, welche sie mehr verräth, als geradezu ausspricht, und die so interessant an sich, als wundersam gedacht und gezeichnet ist.

Glamis, das bist du, Cawdor auch, und wirst sein,
Was dir verheißen ward. Doch dein Gemüth —
Es ist zu voll von Milch menschlicher Sanftmuth,
Den nächsten Weg zu gehn. Du möchtest groß sein;

Nicht fehlt dir Ehrgeiz, nur die Schlechtigkeit,
Die sich zu ihm gesellt. Was du willst höchlich,
Das willst du heilig, möchtest nicht falsch spielen,
Unrechtlich doch gewinnen; möchtest, Glamis,
Was ruft: „Das mußt du thun, so du's willst haben,
Und das was du zu thun dich scheust vielmehr,
Als ungethan es wünschest." Eile hieher,
Daß meinen Muth ich in dein Ohr ergieße,
Und züchtige mit meiner Zunge Kraft,
Was dich zurückhält von dem goldnen Reif,
Womit Geschick und überird'scher Beistand
Dich offenbar bekrönt.

Auch liegt in ihrem Ehrgeiz nichts Gemeines: wie die Stärke ihrer Liebe ihm etwas Tiefes und Innerliches verleiht, so kleidet ihre glänzende Phantasie den Gegenstand ihres Verlangens mit dem eigenen Glanze. Wir können in ihrer großen und umfassenden Seele nicht nachweisen, daß es die leidigen Tändeleien und Flittern des Königthums sind, die sie verblenden und locken: ihre Sünde ist die des „sternglänzenden Apostaten," und sie stürzt mit ihrem Gemahl in den Abgrund der Schuld, um „für alle Tag' und Nächte Alleinherrschaft und Herrenthum" zu gewinnen. Sie schwärmt, sie schwelgt in ihren Träumen von Macht. Sie greift nach dem goldenen Diadem, das ihr das Hirn versengen soll; Leben und Seele wagt sie an dessen Erreichung, mit einem so vollen Enthusiasmus, einem so festen Vertrauen, wie dem des Märtyrers, der am Pfahle den Himmel und seine Strahlenkronen über sich erschaut:

Heil, Glamis! werther Cawdor!
Hoch über beide durch das Heil der Zukunft!
Dein Schreiben hat mich weit hinaus entzückt
Aus diesem unerfahrnen Jetzt, ich fühl'
Im Augenblick das Künft'ge.

Dieß ist gewiß das wahre Entzücken des Ehrgeizes!

und wer Mrs. Siddons die Worte: „zukünftges Heil!“ hat sprechen hören, kann den Blick, den Ton nicht vergessen, welcher den Zuhörern einen Schimmer jenes furchtbaren Künftigen mitgewahren ließ, das sie in ihrer prophetischen Wuth für den Augenblick vor sich sieht.

Als sich Lady Macbeth einmal den Gegenstand vorgehalten und mit idealer Herrlichkeit umzogen hat, heftet sich auch ihr Auge fest darauf, schwingt sich weit über alle weibische Gefühle und Bedenken, ihn zu erreichen, und stürzt sich mit der Kraft und Schnelligkeit eines Geiers auf ihr Opfer; nachdem sie aber das zu Erreichung ihres Zweckes nöthige Verbrechen ohne Wanken vollbracht hat, hält sie ein. — Nach Duncans Ermordung sehen wir Lady Macbeth das ganze noch übrige Stück hindurch nur noch damit beschäftigt, die Nervenschwäche ihres Gatten zu unterstützen und seine Mannheit aufrecht zu halten. So ist einmal Macbeth am Rande des Wahnsinns, zwischen Furcht und Schrecken, und es ist klar, wenn sie ihre Selbstbeherrschung verliert, so müssen beide untergehen —

Macbeth.

Gott helf' uns, rief der ein', Amen, der andre,
Als säh'n sie mich mit dieser Henkershand
Belauschen ihre Furcht. Mein Amen stockte,
Als sie Gott helf' uns schrien.

Lady Macbeth.

Betracht' es nicht so tief!

Macbeth.

Warum doch konnt' ich Amen nicht aussprechen?
Mir that so Noth der Segen, und das Amen
Stockt' in der Kehle.

Lady Macbeth.

Solche Thaten wollen
Nicht so betrachtet sein. Das macht uns toll.

Macbeth.

Mich deucht', ein Rufen hört' ich: Schlaft nicht mehr' :c.

Lady Macbeth.

Was meinst Du denn? wer war es, der so rief?
Nein, werther Thau,
Du spannest ab die edle Kraft, wenn Du's
So hirnkrank überdenkst. Geh und nimm Wasser &c.

Dann im dritten Akt raunt sie sich zu:

Nichts hat man, Alles setzt man zu,
Erreicht man seinen Wunsch und keine Ruh;

aber gleich darauf wendet sie sich zu ihrem finstern und von seinem Gewissen geängsteten Gatten:

Wie nun, Gemahl? Was bleibst Du so allein,
Aus leid'gen Grillen dir Gefährten machend,
Gedanken hegend, die doch sollten todt sein
Mit dem, woran sie denken? Unheilbares
Läßt man in Ruh; geschehen ist geschehn.

Nirgends aber sehen wir, daß sie ihn zu neuen Verbrechen drängt; sie ist so weit davon entfernt, daß vielmehr Macbeth, als er dunkel seinen Mordanschlag auf Banquo andeutet, sie aber ihn fragt, was er meine, erwidert:

Unschuldig sei des Wissens, theures Küchlein,
Bis Du der That frohlockst!

Ebenso bei der Vernichtung von Macduffs Familie. Jeder muß begreifen, wie viel mehr wir das Weib hätten verabscheuen müssen, wenn sie uns als Anstifterin und Einhelferin der fernern Grausamkeiten vorgeführt worden wäre, zu welchen Macbeth seine Memmenhaftigkeit fortreißt.

Wenn ich den Charakter der Lady Macbeth so heraus fühle, wie ihn der Dichter dachte, so ist sie ein Weib, das sich zu Vollbringung eines nothwendigen und förderlichen Verbrechens stählen, zu einem großen Zwecke frevelkühn sein, nicht aber aus irgend einer unbestimmten, selbstsüchtigen Furcht willkürliche Mordthaten begehen konnte. Ich will

damit nicht sagen, daß sie, bei dem vollkommenen Einverständniß mit Macbeth, in Unwissenheit über seine Handlungen und Entwürfe bleiben konnte; die herzbrechende, schaudervolle Andeutung der Ermordung der Lady Macduff, in der Schlummerscene, beweist das Gegentheil:

Der Than von Fife hatt' ein Weib: wo ist sie jetzt?

Aber nirgends wird sie uns in unmittelbarer Berührung mit diesen Schreckensthaten vorgeführt, und jeder schlagende Beweis ihrer Theilnahme daran wird uns erspart. Dieß mag uns anfangs nicht auffallen, hat aber unstreitig auf den Charakter selbst, als Ganzes angesehen, Einfluß.

Eine nie versiegende Quelle unserer Theilnahme ist das Band rückhaltloser Neigung und Vertrauens, das Macbeth und sein Weib durch das ganze Schreckensgewebe des Verbrechens und seiner Folgen hindurch vereint; ein Band, das unsere Achtung und Mitempfindung unwillkürlich fordert, und auf die ganze Tragödie einen besänftigenden Einfluß hat. Macbeth lehnt sich auf ihre Kraft, baut auf ihre Treue und wirft sich ganz ihrer Zärtlichkeit in die Arme:

Mein Herz ist voll Scorpione, theures Weib.

Sie hält ihn aufrecht, beruhigt, besänftigt ihn —

Gemach, mein theurer Herr!
O glätte Deinen rauhen Blick, sei heiter
Und froh bei Deinen Gästen heut zu Nacht!

Die Liebkosungen, die zärtlichen Namen, welche er gegen sie braucht, der durchgängige Ton von Ehrfurcht, den sie gegen ihn beibehält, auch wo sein schwankender Sinn und seine hirnkranke Schreckhaftigkeit sie aufs Höchste erbittert, wirken durch den Contrast schon mächtig auf die Einbildungskraft.

Durch diese zarten versöhnenden Züge fühlen wir, daß Lady Macbeth als Weib und Gattin auf ihres Gatten Nei=

gungen wenigstens eben so viel Einfluß hat, als durch die Macht ihres Geistes.

Noch etwas hat mich immer tief ergriffen. In der Gastmahlscene, wo das Gespenst des ermordeten Banquo Macbeth erscheint und Schreck und Entsetzen seinen Geist zu verwirren droht, ist ihr zürnender Vorwurf, ihre leise zugeflüsterte Warnung, der sarkastische Ton, womit sie seine kranken Visionen bekämpft, und ihn zu sich selbst zu bringen sucht, so gewaltig, so ernst und bitter, daß uns das Blut erstarrt.

Lady Macbeth.

Bist Du ein Mann?

Macbeth.

Ja, und ein kühner, der zu schauen wagt,
Was selbst den Teufel bleichte.

Lady Macbeth.

Trefflich Zeug!
Das sind die Malereien Deiner Furcht,
Der luftgezückte Dolch, der, sagtest Du,
Dich wies zu Duncan. Solch Gezuck' und Aufschreck',
Zu wahrer Furcht bethörend, paßten schön
Zu Weibermährchen, an dem Winterherd,
Verbürgt von einer Ahnin. Schäme Dich!
Was ziehst Du für Gesichter? Um und an
Siehst Du doch nur 'nen Stuhl.
Wie? ganz entmannt von Tollheit?

Aber nachdem die Gäste entlassen und Beide allein sind, sagt sie nichts weiter, keine Sylbe eines Vorwurfs oder des Hohns entschlüpft ihr; wenige Worte als unterwürfige Antwort auf seine Fragen und eine Bitte, Ruhe zu suchen, sind Alles, was sie zu äußern sich erlaubt. In diesem Schweigen liegt so etwas Rührendes und Zartes, daß es mich immer unaussprechlich ergriffen hat: es ist einer der meisterhaftesten und schönsten Charakterzüge in dem ganzen Stücke.

Endlich ist klar, daß in einer Lady Macbeth, die noch nicht durchaus durch Gewöhnung an Verbrechen verderbt und verhärtet ist, von Zeit zu Zeit das Gewissen erwachen, und in Angst eine Reue herbeiführen muß, die mit Verzweiflung, Verzweiflung, die mit Tod endet. Diese große moralische Vergeltung mußte uns auch gezeigt werden — aber wie? Lady Macbeth ist kein Weib, das vor Schatten zusammenschrickt; sie spottet luftgezückter Dolche; sie sieht keine imaginären Gespenster aus dem Grab erstehen, sie erblassen zu machen, oder anzuklagen. * Ihre eminente Geistesgewalt verachtet die Schreckensgesichte, die ihren schwächern Gemahl heimsuchen. Wir wissen, oder fühlen vielmehr, daß sie, die dem grauenvollsten Vorhaben eine Stimme leihen und die Geister beschwören konnte, die sterbliche Gedanken begleiten, „sie zu entweiben" und „jeden Pfad und Zugang eines Reuanfalls zu sperren" — dieser Reue keine Zunge, keinen Ton gegeben hätte, und daß, ehe sie eine Klage ausgestoßen, sie lieber den Athem angehalten hätte, um zu sterben. Ihr einen Vertrauten, selbst in dem Mitschuldigen, geben, wäre ein erniedrigendes Auskunftsmittel gewesen, und hätte alle vorhergegangene Eindrücke ihres Charakters verwischt und abgeschwächt. Gleichwohl mußte Gerechtigkeit geübt, es mußte uns bekannt werden, was zu verbergen dieses Weib selbst lieber tausend Foltertode gelitten hätte. Da werfen wir nun in der Schlafscene einen Blick in die Tiefen dieser innern Hölle: das ausgebrannte Hirn und gebrochene Herz liegen in der Hülflosigkeit des Schlummers blos und aufgedeckt vor uns. Kraft eines Urtelsspruches, des erhabensten, der je gedacht worden, und dennoch des ungezwungensten, natürlichsten und unvermeid-

* Mrs. Siddons meinte, wenn ich nicht irre, Lady M. sehe Banquo's Geist beim Abendessen, und nur ihre Haltung und Geistesgegenwart überwältige das Bewußtsein der gräßlichen Gegenwart. Dieß wäre üebrmenschlich, und ich finde im Charakter, wie im Text nichts, was diese Vermuthung unterstützte.

lichsten, ist der Schlaf derjenigen, die Schlaf mordete, fortan nicht mehr Ruhe, sondern Andrang unwiderstehlicher Schrekken, welche der zu Boden geworfene Verstand und der ohnmächtige Wille weder umgehen, noch verscheuchen kann. Wir leben und sind befriedigt; aber unsere menschliche Sympathie wird dennoch wieder angesprochen; wir seufzen mehr über diesen Fall, als wir uns freuen; und nachdem wir sie die wunderbare Scene hindurch mit einer Art Verzauberung beobachtet haben, entlassen wir die bewußt- und hülflose, verzweiflungsvolle Mörderin mit einem Gefühl, das Lady Macbeth in ihrer wachen Kráft, mit all ihren Achtung fordernden Mächten um sie her, nie erweckt haben würde.

Gerade hier sehen wir jene besänftigende milde Natur, die bei Shakspeare Hand in Hand ging mit seiner staunenswerthen Kraft. Nie verwischt er die Grenzlinie, welche ewig Gutes von Bösem scheidet; nie aber auch führt er uns Böses vor, ohne irgendwie ein Bewußtsein des entgegengesetzten Guten als Gegengewicht und Trost aufzuregen.

Ich kann das nicht zugeben, was Cumberland behauptet, daß er in Lady Macbeth ein „von Natur grausames," oder wie Richardson, „ein unwandelbar verruchtes" oder endlich, wie Foster will, „ein mit dämonischer Festigkeit" begabtes Weib aufgestellt habe. Wäre die Existenz eines Weibes mit solchen Eigenschaften möglich, eines Weibes ohne eine Spur von Bescheidenheit, Mitleid oder Furcht, so hätte Shakspeare gewußt, daß ein solches Ungeheuer untauglich für alle poetische Zwecke war. Wäre Lady Macbeth von Natur grausam gewesen, so hätte sie nicht nöthig gehabt, so feierlich allem Mitleid abzuschwören, und die Geister, welche menschliche Gedanken begleiten, heraufzurufen, sie zu entweiben; noch würde sie von einem Manne wie Macbeth so überaus geliebt worden sein; denn es ist das Gefühl ihrer geistigen Thatkraft und der ihre weibliche Natur über-

wältigenden Willensstärke, was ihn zum Ausbruch tiefster Bewunderung hinreißt —

Gebier mir Knaben nur
Aus Deinem unschreckbarlichen Metall
Muß nichts als Männer kommen.

Wäre sie unwandelbar verrucht gewesen, so hätte ihre Liebe ihren Mann nie in seiner Verzweiflung getröstet und aufrecht erhalten, nie hätte ein theures, ehrwürdiges Bild, das sich zwischen ihre Seele und ihren grimmen Vorsatz drängte, ihren gezückten Dolch zurückgehalten. Hätte sie endlich rein dämonische Festigkeit gehabt, so würde sich ihre weibliche Natur durch Gegenwirkung nie so schrecklich gerächt haben — sie würde nicht an Reue und Verzweiflung gestorben sein.

Es kann uns die Bemerkung nicht entgehen, daß in Allem, was Lady Macbeth sagt, eine ganz eigene und charakteristische Wendung des Ausdrucks liegt. Ihre Höflichkeitsbezeugungen, wenn sie die Wirthin oder Königin macht, sind ausgesucht zierlich und wortreich. Im Ernste spricht sie in kurzen, energischen Gedanken, mitunter abgebrochen, aber immer inhaltsschwer. Ihre Gedanken sind rasch und klar, ihre Ausdrücke voll Kraft, ihre Bilder gleichen Blitzen. Alle bisherigen Auszüge beweisen dieß; ich will aber noch eine Stelle als unmittelbaren Beleg anziehen.

Macbeth.

Theures Weib!
Zu Nacht kommt Duncan her.

Lady Macbeth.

Und gehet, wann?

Macbeth.

Nun, morgen — wie er meint.

Lady Macbeth.

Ha, nimmer sieht die Sonne diesen Morgen,

Dein Angesicht, Than, ist ein Buch, worin
Seltsames ist zu lesen. Zeit zu täuschen,
Sieh aus wie Zeit: Willkommen trag' im Blick,
In Zung' und Hand; harmloser Blume gleich
Sei Du die Schlange drunter!

Was würden, gehörig geleitet, dieses Weibes Festigkeit, Selbstbeherrschung, Begeisterung, Verstand und glühende Neigung geleistet haben! Aber weil der Zweck ihres Strebens unwerth ist, so muß das Ende Mißerfolg, Verzweiflung und Untergang sein.

Die Macht der Religion allein hätte eine solche Seele in Schranken halten können; unglücklicherweise aber blickt ein stolzer, starker und begabter Geist ohne Religion, statt aufwärts zu einem höhern, um sich her und sieht sich Alles unterthan. Lady Macbeth steht in einem finstern, unwissenden, eisernen Zeitalter; ihr gewaltiger Verstand hat einen leisen Anhauch von Leichtgläubigkeit und Aberglauben, aber nicht das religiöse Gefühl, um ihre Willenskraft zu bezähmen. Sie ist in Grundsatz und That eine finstere Fatalistin — „was geschehen ist, ist geschehn" und würde unter denselben Umständen immer wieder geschehen; ihre Gewissensangst ist ohne Reue, ohne alle Beziehung auf eine beleidigte Gottheit; sie rührt aus der Folter eines gefolterten Bewußtseins, dem Rückschlag verletzter Naturgefühle her: sie ist der Schauder vor dem Vergangenen, nicht der Schrecken vor dem Künftigen; die Qual der Selbstverdammniß, nicht die Furcht vor dem Gericht; ihre Reue ist stark wie ihre Seele, tief wie ihre Schuld, verhängnißvoll wie ihr Entschluß und furchtbar wie ihr Verbrechen.

Sollte man dieser Ansicht von Lady Macbeths Charakter vorwerfen, daß sie unsere Theilnahme für ein verderbtes Wesen in Anspruch nimmt, und daß es moralisch unrecht sei, ihr mitten in solcher Bosheit so viel Gewalt über un=

sere Gefühle einräumen, so kann ich nur mit Channing* erwidern: „in diesem und ähnlichen Fällen haftet unser Interesse nur an dem, was in dem Charakter nicht bös ist — in dem, wie auch immer erweckten, Bewußtsein inwohnender Seelenstärke ist etwas Entzündendes, Veredelndes; und mancher Tugendhafte hat von der Gewalt der Standhaftigkeit und dem unerschreckenen Muthe böser Menschen neue Kraft gewonnen."

So wahr dieß ist, hätte er nicht eben auch hinzusetzen können, daß mancher energische hochbegabte Geist Demuth und Selbstbeherrschung gelernt, wenn er gesehen, wie tief die Stärke der Seele sinken und verderbt werden kann? —

Ueberhaupt, wenn ein Weib in einer Tragödie als obwaltender Geist des Bösen an sich, oder als Ursache des Bösen in Andern vorgestellt wird, wird es entweder zu schwach, oder zu hart gezeichnet; entweder werden Verbrechen auf Verbrechen, Gräuel auf Gräuel gehäuft, bis unsere Theilnahme in Ungläubigkeit sich verliert; oder der Reiz wird in unnatürlichen, oder unmöglichen Situationen gesucht, oft auch in Situationen, die wenigstens unmöglich sein sollten, wie in der Myrrha, oder der Cenci; oder der Charakter wird durch eingemischte niedrige Neigungen und geschlechtliche Schwäche matt, wie in Vittoria Corombona. Lady Macbeth dagegen, wie überaus verrucht und consequent weiblich, ist doch von allem niedern Zusatz frei. Wenn Shakspeare einen rein verabscheuungswürdigen weiblichen Charakter schuf, war er Neben-, nie Hauptfigur. So sind Regan und Generil zwei kräftige Skizzen von Eigensucht, Grausamkeit und Undank; wir verabscheuen sie, wenn wir sie nur auftreten sehen, oder an sie denken; aber wir denken sehr wenig an sie, außer, wo es die Handlung noth-

* Bemerkungen über den Satan in seinem Zusatz: On the character and writings of Milton. Works p 151.

wendig fordert. Sie sollen Lear zum Wahnsinn bringen, sollen Cordeliens kindliche Liebe hervorrufen, und ihre Verderbtheit wird über den Folgen derselben vergessen.

Man hat Lady Macbeth mit Klytämnestra im Agamemnon des Aeschylos verglichen. Aber die sophokleische Klytämnestra ist etwas mehr in Shakspeare's Geist aufgefaßt; denn sie ist etwas weniger unverschämt gräßlich. Aber als Weib und Individuum betrachtet, ist es möglich, diese schamlose Ehebrecherin, grausame Mörderin und unnatürliche Mutter mit Lady Macbeth zu vergleichen? Lady Macbeth selbst würde gewiß vor ihrem Nahen zurückbeben.

Klytämnestra's Vision in der Nacht ihrer Ermordung, wo sie träumt, sie habe einen Drachen geboren, der, an ihre Brust gelegt, Blut statt Milch saugt, ist viel bewundert worden. Mit Lady Macbeths Schlafscene jedoch werden hoffentlich auch die größten Bewunderer es nicht vergleichen. Lady Asthon in der Braut von Lammermoore ist eine häusliche Lady Macbeth. Da aber die Entwickelung nicht in dramatischer, sondern erzählender Form geschieht, so haben wir ein meisterhaftes Portrait, aber kein vollendetes Individuum; und da es an poetischer und mitfühlender Milderung fehlt, so ist der Abscheu, den sie einflößt, so ungemildert, daß er fast unerträglich wird. Der Charakter ist deßhalb in Beziehung auf die andere Personen der Erzählung vollkommen, aber an und für sich unvollkommen — ein Basrelief, keine Statue.

Als poetisches Gebilde steht die Elektra des Sophokles der Lady Macbeth näher, doch mit dem starken Unterschiede, daß sie mehr Achtung und Ehrerbietung, aber weniger Theilnahme einflößt. Der Mord, an dem sie Antheil hat, ist vom Orakel geboten — ist eine Handlung der Gerechtigkeit, mithin weniger Mord, als Opfer. Elektra ist mit großartiger Einfalt, tiefem Gefühl und Zweck gezeichnet; aber es mangelt Licht und Schatten und Rundung. So ist

die Scene, wo Orestes seine Mutter in ihrer Kammer ersticht und man sie um Erbarmen flehen hört, während Elektra, der Mutter Geschrei froh lauschend, vorn steht und ihren Bruder nochmals zuzustoßen drängt, fürchterlich schön; aber das Schrecken ist zu gewaltig, zu physisch, wenn ich so sagen darf; gewiß hält sie keinen Vergleich mit der Ermordungsscene in Macbeth aus, wo die Darstellung verschiedener Leidenschaften — Macbeths Unentschlossenheit, seiner Gattin kühne Verwegenheit, die hohe Spannung, die Wuth der Elemente draußen, die schreckliche Stille drinnen, und das geheime Gefühl der Mitwirkung der Hölle, welche der Phantasie fortwährend gegenwärtig bleibt, wenn sie auch nicht auf der Bühne sichtbar wird — dem Ganzen eine reiche poetische Färbung verleihen, die „der Zeit vorhandenem Schrecken" nichts entzieht, und es doch mildert. Shakspeare's schwärzeste Schatten sind wie Rembrands; so tief, daß die über Aegypten in den Tagen des Zorns brütende Finsterniß im Vergleich damit bleich war — und doch so durchsichtig, daß wir das Licht des Himmels durch ihre Tiefe schimmern zu sehen glauben.

Im ganzen Umfang der dramatischen Poesie gibt es nur Einen weiblichen Charakter, der Lady Macbeth zur Seite gestellt werden kann: Medea; nicht die gemeine, flüchtige Furie der römischen Tragödie des Seneca, noch die Medea des Corneille im Reifrock, sondern die ächte griechische Media des Euripides.*

In der Medea liegt etwas, das unwiderstehlich die Phantasie ergreift. Ihre leidenschaftliche Hingebung an Jason, für den sie Eltern und Vaterland verlassen, dem sie Alles geopfert hatte und

* Die Vergleichung ist schon in einem Artikel des Reflector gemacht worden. Meine Ansicht jedoch weicht von der des meisterlichen Aufsatzes ab.

Hätt' aus der Brust den Athem selbst gezogen,
Hätt' er ihn nur verlangt, die Seel' aushauchend
In seinen Busen* —

die Beleidigungen, welche sie zur Verzweiflung treiben — die schrecklich klügelnde Grausamkeit, womit sie sich an ihrem treulosen Gatten rächt, — der Strom der Zärtlichkeit, welchen sie über ihre Kinder ausweint, die sie im nächsten Augenblicke in einem Anfall toller Wuth der Vernichtung weiht, steigern den Schrecken und das Pathos der tragischen Situation auf das Höchste. Dürfen wir aber nach einer Uebertragung uns ein Urtheil erlauben, so ist in der Behandlung des Charakters eine gewisse Härte, welche die Wirkung einigermaßen aufhebt. Medea spricht zu viel: ihre menschlichen Gefühle und ihre übermenschliche Macht sind nicht genug mit einander verbunden. Betrachtet man die verschiedenen Triebfedern Medeens und der Lady Macbeth Liebe, Eifersucht und Rache auf der einen, und Ehrgeiz auf der andern Seite, so dürfen wir von der Erstern mehr Weiblichkeit, als von der Letztern erwarten; und doch ist es umgekehrt: mein Gefühl mindestens, so weit ein Weib das andere beurtheilen kann, ist, daß Medea's Leidenschaften zwar weiblicher sind, nicht aber ihr Charakter; wir möchten bei ihrer Wildheit mehr Gefühl, bei ihrem Wahnsinn mehr Leidenschaft fordern, etwas weniger poetische Abstraktion — weniger Kunst — weniger Worte: ihre wahnsinnige Rache könnten wir ihr wohl vergeben, aber ihre Ruhe und Klügelei empört unser Gefühl.

Diese beiden bewundernswerthen Frauen, hier einander gegenüber gestellt, beleuchten Schlegels Unterscheidung zwischen dem alten griechischen Drama, das er mit der Bildhauerei, und dem modernen oder romantischen, welches er der Malerei vergleicht. So stehen die gothische Großartigkeit, das

* Apollonius Rhodius.

reiche Helldunkel und die tiefen Farbentöne der Lady Macbeth der classischen Eleganz und dem mythologischen Glanze, den zarten, aber unbiegsamen Umrissen der Medea gegenüber. Man könnte sagen, um noch weiter zu gehen, zwischen Lady Macbeth und Medea ist derselbe Unterschied, wie zwischen Leonardo da Vinci's Medusa, und der auf griechischen Gemmen und Basreliefs. In der gemalten Medea wird das Grausenvolle des Gegenstandes durch das lebhafteste Colorit und den zauberischsten Contrast von Licht und Schatten zugleich erhöht und gemildert. Wir staunen — bis aus den düstern Tiefen des Hintergrundes das Schlangenhaar sich wie belebt zu sträuben und zu glitzern und der Kopf selbst in seiner ganzen Gräßlichkeit und Klarheit mit dem Glanze der Wirklichkeit aus der Leinwand hervorzuspringen scheint. Wie so ganz anders wirkt dagegen die Statue der Medusa auf die Phantasie! Hier sehen wir die Schlangen sich um das beschwingte, anmuthige Haupt ringeln; ein furchtbarer Schmerz zieht die Brauen zusammen; aber jeder Zug ist höchst regelmäßig und fehllos ausgemeißelt; und bei all der gorgonischen Furchtbarkeit bleibt noch eine marmorne, festgehaltene, übernatürliche Schönheit, welche, immer ideal gehalten, als eine Gegenwart, eine Macht, eine Bezauberung vor uns steht.





MACBETH.

Act III. Scene IV.





DER STURM.

Act I. Scene II.





KÖNIG HEINRICH IV^{te}

I^{te} Theil Act III. Sc. IV.





KÖNIG HEINRICH IV^te^

2te Theil Act IV. Sc. IV.





Act III. Sc. III.





KÖNIG RICHARD II^te^

Act III. Sc. II.





DER KAUFMANN VON VENEDIG.

Act III Scene III.





DIE JRRUNGEN.

Act IV Scene IV.





WAS IHR WOLLT.





ENDE GUT, ALLES GUT.

Act. I Scene III.









